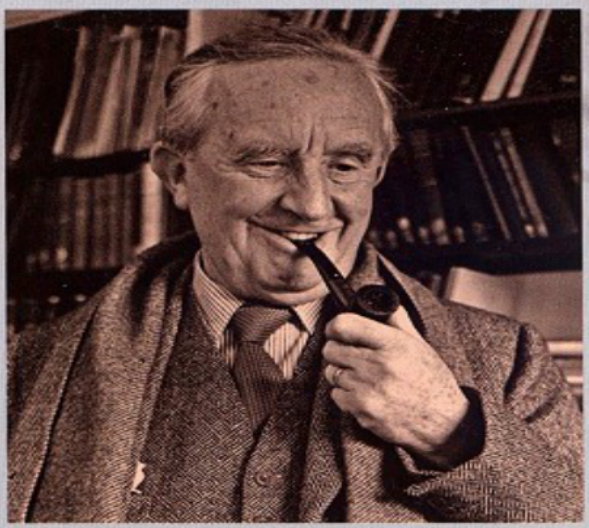
КУЛЬТУРА И НАУКА

Дж.Р.Р. Толкин



Сергей АЛЕКСЕЕВ

ВЕЛИКИЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕРСОНЫ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Дж. Р. Р. Толкин — человек-парадокс. Во всем — и в жизни, и в литературе. Поэтому и эта книга — не «обычная» биография, а, скорее, биография творчества на фоне времени, попытка увидеть человека в срезе его исторической эпохи. Какие же задачи ставил перед собой автор подобной биографической книги о Толкине — не филолог, не писатель, не журналист, а всего лишь российский историк культуры? Во-первых, рассмотреть в целом литературное творчество Толкина в ныне доступной полноте через призму его мировоззрения — задача, далеко не всегда успешно решаемая авторами, чье мировоззрение весьма удалено от толкиновского. Во-вторых, показать Толкина как свидетеля и участника событий его чрезвычайно бурной эпохи — задача, специального решения которой, наверное, впору ждать именно от историка. Наконец, в-третьих, — исследовать место Толкина в истории жанра «фэнтези». А через призму его творчества окинуть взором и саму эту историю на ранних стадиях, ещё далеких от нынешнего поточно-шаблонного производства.

- Сергей Алексеев
  - От автора
  - Жизнь и карьера
    - Корни
    - Детство и юность
    - «Настоящий филолог»
    - От ЧКБО до «Инклингов»
    - Брак
    - Дети
    - «Странный человек»
    - Последние годы
  - «Легендариум»: Биография творчества
    - Первая фаза: «Книга забытых сказаний»
    - Фаза вторая: меняя жанры и имена
    - Фаза третья: эпика языческая и христианская
    - Интермедия в детской
    - Фаза четвертая: несостоявшееся издание
    - Создание «высокого романа»
    - Фаза пятая: неподведенный итог
    - Две притчи
  - Тени эпохи: Толкин и его время
    - Толкин и политика
    - Толкин и религия

- Между предшественниками и последователями: Толкин в истории жанра
  -
  - Все ли хвалят Возрождение
  - Мильтон и после
  - Толкин и золотой век романтизма
  - «Финские баллады»
  - Сказки «Старой бабушки»: Толкин и Макдональд
  - Алиса и хоббит: Толкин о Кэрролле
  - «Вырос на Уильямс Моррисе»
  - «Да здравствует принц Пригио»? — Толкин и Лэнг
  - Сказочники рубежа веков
  - Приключения и не только
  - «Миры темные и безнадежные»: мистики Декаданса
  - «Дивное» и «смехотворное» у Уэллса
  - Нелитературные единоверцы: Толкин и Честертон
  - «Ночная земля» и «Темная страна»: читал ли Толкин Ходжсона?
  - Унаследованный престол: Толкин и Дансени
  - Заочный спор о диссонансах: Толкин и Линдсей
  - «Утомительный» Кейбелл
  - О мирах и морали: Толкин vs Эддисон
  - Доктор Беорн: неожиданное сближение
  - Толкин и научные фантасты
  - Толкин и Говард: было ли «знакомство»?
  - …И другие
- Наследие и «наследники»
- Иллюстрации

Сергей Алексеев
Дж. Р. Р. Толкин

Я не склонен вдаваться в биографические детали… Полную биографию… могу написать один я, и писать ее не намерен.

Мне не по душе предоставлять «факты» о себе… Не просто по причинам личного плана; но также потому, что мне не нравится нынешний тренд в литературоведении, уделяющий чрезмерный интерес деталям жизни писателей и художников. Это только отвлекает внимание от работ автора… Только Ангел-Хранитель или вернее — только Сам Бог может раскрыть реальную связь между фактами личной жизни и трудами автора.

Одно из моих сильнейших убеждений — что разыскания в биографии автора совершенно напрасны, что это ложный путь к пониманию его работ

Дж. Р. Р. Толкин. Из писем разных лет

От автора

Немного личной предыстории. С творчеством Джона Рональда Руэла Толкина я впервые встретился в возрасте двенадцати лет, когда один из друзей дал мне почитать «Хоббита» в первом русском переводе. Сказка была проглочена буквально за два вечера, но держал я ее месяц, раз за разом возвращаясь к полюбившимся эпизодам. С раннего детства увлеченный «мифологиями», сочинявший собственные игрушечные миры, я почувствовал здесь нечто не менее подлинных мифов захватывающее и величественное. «Хоббит» запомнился, а вот фамилия его автора — не очень. На тот момент, кстати, имелся уже и адаптированный для детей перевод «Хранителей» («Братства Кольца»), но никто из нас «продолжения» не видел. Вспомнил я о Толкине уже в старших классах, когда его упоминания встретились на страницах изрядно зачитанной мною двухтомной энциклопедии «Мифы народов мира». О нём говорилось в превосходных тонах как о писателе, грамотно отразившем в своём творчестве те или иные мифологические мотивы.

«Хоббит» вспомнился не сразу — но вспомнился. Я начал искать информацию в литературных справочниках и энциклопедиях и, наконец, не без труда убедился, что это именно тот, запомнившийся мне сказочник. Когда на третьем курсе университета, в 1990-м, я получил в руки вышедшие в «Радуге» первые два тома «Властелина Колец», то был вполне готов к встрече и рад ей. Но реальность намного превзошла ожидания — величие и великолепие толкиновского мира захватили меня и не отпускают по сей день…

Сферой профессиональных интересов автора этих строк всегда было преломление древней языческой традиции, прежде всего историко-эпической, в новой христианской культуре, в христианской средневековой историографии и литературе. А вторым увлечением, развивавшимся параллельно, была литература вымысла. Можно догадаться, что к книгам Толкина меня раз за разом возвращала близость их к изучаемому мною материалу — но сводить всё к этому «академическому» объяснению, конечно, наивно и неправильно. Так или иначе, я обнаружил, что с точки зрения занимающей меня историко-культурной проблемы сочетаемости языческого и христианского Толкин заслуживает пристального внимания. Как осмыслял, использовал, развивал языческие по происхождению сюжеты писатель-христианин Нового времени? На самом деле написаны

на эту тему уже тома, причем уже не только на Западе, — но я позволил и себе взяться за пополнение написанного. Материал накапливался, отчасти публиковался, захватывал всё новые сферы жизни и творчества писателя — и вот родилась эта книга.

Изрядная часть биографических сочинений, посвященных личности Толкина, начинается со своеобразных извинений. Цитаты, вынесенные нами в эпиграф, достаточно выразительны. То, что Толкин не любил биографический жанр (по крайней мере, биографии деятелей культуры), — из разряда очевидных общих мест любой его биографии. Впрочем, стоит обратить внимание на то, что именно было Профессору не по нраву. Сам квалифицированный филолог, причем привыкший иметь дело с эпохой, когда об авторах не известно практически ничего, — он считал странным и нелепым толковать произведения, исходя из фактов жизни их творцов. Подчас фактов случайных — Толкин иронично «подбросил» одному корреспонденту пример такого рода, предлагая увязать чудовищных пауков своей мифологии с забытым укусом «тарантула» в детские годы. Итак, Толкин возражал против написания о себе биографии личностной, но вряд ли возражал бы против биографии творческой, ибо и сам считал главным в своей жизни литературную деятельность. И едва ли вызвало бы его возражения — более того, и не вызывало их, как правило, — изучение его творчества в свете его мировоззрения, убеждений и принципов, того, чем он действительно жил.

Как бы то ни было, помимо трепетного отношения к воле и мнению главного героя, написание «классической» биографии для Толкина наталкивается на еще одну трудность, на этот раз вполне объективную. Толкин — персонаж не ушедших веков, и даже в оценки истории его творчества время постоянно вносит свои коррективы. Виднейший британский академический толкиновед Том Шиппи некогда создал фундаментальный и, как тогда ему казалось, итоговый труд «Дорога в Средиземье». Однако затем был вынужден раз за разом, с публикацией новых толкиновских материалов, вносить в него дополнительные, часто ревизующие прежние выводы главы. Ведь толкиновский «Легендариум», благодаря кропотливому труду Кристофера Толкина и некоторых других исследователей, постоянно обогащается новыми находками и разработками. Началось с посмертного «Сильмариллиона» и «Неоконченных сказаний Нуменора и Средиземья». Затем последовала более академичная двенадцатитомная «История Средиземья». Она позволила в свое время представить как будто уже всё богатство толкиновского мира в его развитии, в эволюции авторских замыслов. Но и

последнее десятилетие принесло минимум три чрезвычайно важных издания. В 2007 г. — существенное дополнение к «Истории Средиземья», «История «Хоббита»». В 2008 г. — «Дети Хурина», итоговый вариант толкиновской «Саги о Турине». 2009 г. — «Легенда о Сигурде и Гудрун». И это — только самые основные вехи. А между тем готова к изданию на 2013 г. толкиновская «Гибель Артура»…

Итак, нетрудно сложиться вполне верному ощущению, что для написания сколько-нибудь «итоговой», «исчерпывающей» книги о Толкине просто не пришло время. Толкиновский архив в прямом и переносном смысле от исчерпания публикаторами весьма далёк; то же можно сказать об архивах многих связанных с Толкином по жизни знаменитых и заметных лиц. Это, конечно, заведомо ограничивает авторские возможности, что надо просто со смирением принять. Но в каком-то смысле и расширяет их, позволяя свободнее выбирать направление и даже жанр своего труда.

Тем более что «классические» биографии Толкина уже есть, и две из них нашему читателю вполне доступны. В 1977 г. вышла «официальная» биография, написанная выпускником Оксфорда, литератором и радиоведущим Хамфри Карпентером. Карпентер использовал разнообразные материалы личных архивов, воспоминания близких к Толкину людей. Его книга до сих пор остаётся одним из важнейших источников — фактически даже первоисточников — информации о жизни Толкина. На русском языке «Биография» Карпентера вышла в 2002 г. в переводе А. Хромовой под редакцией С. Лихачевой.

Другая переведенная в России (также в 2002-м) биография Толкина, написанная журналистом Майклом Уайтом, носит совершенно иной характер. Книга вышла в 2001 г., ее автор родился уже после выхода «Властелина Колец», никогда не встречал Толкина лично и опирался на публично доступный материал. Его труд — это интерпретация жизни любимого писателя поклонником трепетным, но в то же время критично настроенным к «официальным материалам». Отсюда, может, и пристрастие — гораздо большее, чем у вовсе не избегавшего их Карпентера, — к тем самым «фактам», «биографическим деталям», которые Толкин читать о себе не хотел.

Помимо этих двух переведенных у нас жизнеописаний, существует огромное количество «толкиноведческой» литературы на разных языках мира, в том числе биографий на разные вкусы — «личных», «творческих» и иных. Некоторые, более ранние из них, представляют определенный интерес как свидетельства современников если не о самом Толкине, то о резонансе его

произведений. Таков, например, «Толкин» известного американского автора фэнтези Лина Картера. Но в целом, конечно, все поздние и опосредованные биографические труды — область более или (чаще) менее строгих исследовательских интерпретаций, а не первоисточники и не их замена. О наиболее существенном исключении — чуть ниже.

Возвращаясь к первоисточникам — или к тому, что в нынешних условиях может их заменить, — стоит вслед за «Биографией» назвать следующую работу Х. Карпентера. «Инклинги» (книга вышла в 1978-м, сразу за «Толкином») — история оксфордского литературного кружка, в центре которого находились Толкин и Клайв Степлз Льюис. Письма Толкина изданы (избирательно, местами фрагментировано, однотомником) в 1981 г. тем же Х. Карпентером при помощи К. Толкина. Уже упомянутая «История Средиземья» К. Толкина — не только комментированное издание черновиков и неопубликованных произведений, но и развёрнутая история творчества, основанная на богатейшем архивном материале, а местами на личных воспоминаниях и впечатлениях. Такой же (за вычетом последнего) характер носит и подготовленная Джоном Ретлиффом «История «Хоббита»». В 1992 г. Джон и Присцилла Толкин подготовили к изданию «Фамильный альбом Толкина» — несколько десятков фотографий из семейного архива. На протяжении нескольких последних лет ожидается единое издание интервью Толкина и разрозненных воспоминаний о встречах с ним, выходивших на протяжении десятилетий. И естественно, важнейшим источником являются сами произведения Толкина — литературные, научные, изобразительные.

Из других источников стоит отметить письма К. С. Льюиса — ближайшего друга, в очень многих отношениях единомышленника Толкина, соратника по кружку «Инклингов». Избранные письма Льюиса впервые были изданы его братом Уорреном в 1966 г., а позднее переиздавались во все более расширенном виде секретарем и душеприказчиком писателя Уолтером Хупером. Итог этой работе подвело трёхтомное «Собрание писем», вышедшее в 2000–2006 гг. Благодаря этому исчерпывающему по замыслу редактора собранию эпистолярное наследие Льюиса сегодня знакомо нам в несравнимо более полном объёме, чем толкиновское. Естественно, письма Льюиса — ценный источник о жизни и творчестве «Инклингов». Хупер является также автором нескольких биографических работ о К. С. Льюисе, включая «официальную» биографию 1974 г. (в соавторстве с учеником Льюиса и Толкина «инклингом» Роджером Грином). Опубликованы также дневники У. Льюиса,

одного из наиболее близких к брату людей, входившего вместе с ним и Толкином в кружок «Инклинги».

Из писавших о Толкине мемуаристов наиболее ценные свидетели — его издатель Райнер Анвин (воспоминания которого, посвященные истории его фирмы, вышли небольшим тиражом в 1999 г.) и скандинавский филолог Арне Зеттерстен, друг Толкина в последние годы его жизни. Мемуарно-биографическая книга Зеттерстена «Два мира Толкина и творческий процесс: Язык и жизнь» первоначально, в 2008 г., вышла на его родине в Швеции, а в 2011-м была переведена на английский. Она дает немало дополнительной информации о взглядах самого Толкина на свое творчество, научную деятельность и жизненный путь. О своем общении с Толкином писали, конечно, и другие его современники — например, известный американский фантаст Л. Спрэг де Камп, автор музыки к песням из «Властелина Колец» композитор Д. Свонн… Предполагается, что их воспоминания будут обобщены в уже упомянутом готовящемся издании.

Среди биографических работ о Толкине XXI в. выделяется опубликованная в 2003 г. книга Джона Гарта «Толкин и Великая Война: порог Средиземья». И сам автор, и критика оценивают это весьма квалифицированное исследование как наиболее существенную и оригинальную работу такого плана со времен «Биографии» Карпентера. С опорой на толкиновский архив и другие непубликовавшиеся материалы Гарт оценивает след, оставленный военным опытом Толкина времен Первой мировой, и влияние ее на возникновение «Легендариума».

Что же касается работ «вторичных», созданных на основе опубликованного, то таких, как уже сказано, бесконечное множество. Столь же необозримо и море интерпретаций исследователями и любителями, толкинистами и толкиноведами толкиновского творчества, и прежде всего «Легендариума» с его жемчужиной — «Властелином Колец». Даже вопросы, казалось бы, бесспорные, многократно самим Профессором прописанные, вызывают оживленные дискуссии. То могут быть и малоинтересные непосвященным детали географии или лингвистики вымышленного мира, а могут быть и самые фундаментальные — вроде мировоззрения автора. Кого только не хотелось видеть в Толкине! С самых сочувственных позиций его объявляли то оккультистом-теософом, то едва ли не православным «по духу» (это последнее у нас, разумеется). То ли еще будет… В наступившем столетии Интернет окончательно уравнял мириады восторженных энтузиастов с книгописателями, и вольно бродящие по Всемирной сети интерпретации Толкина вполне равноценны (часто действительно) основательно

изданным в печатном виде.

Какие же задачи, с учетом всего сказанного, может ставить перед собой автор «еще одной» биографической книги о Толкине — не филолог, не писатель или журналист, всего лишь российский историк культуры? Думается, таких задач можно сформулировать три.

Во-первых, рассмотреть в целом литературное творчество Толкина в ныне доступной полноте через призму его мировоззрения — задача, далеко не всегда успешно решаемая авторами, чье мировоззрение весьма удалено от толкиновского.

Во-вторых, показать Толкина как свидетеля, временами участника и всегда «зеркало» событий его чрезвычайно бурной эпохи — как свидетеля XX столетия. Задача, специального решения которой, наверное, впору ждать именно от историка.

Наконец, в-третьих, исследовать (в очередной, может быть, но нелишний в отечественной толкиниане раз) место Толкина в истории жанра «фэнтези». А через призму его творчества окинуть взором и саму эту историю на ранних стадиях, ещё далеких от нынешнего поточно-шаблонного производства.

Так что эта книга — не «обычная» биография, а скорее биография творчества на фоне времени, попытка увидеть человека в срезе его исторической и литературной эпохи. Осознав это, и стоит приступать к ее чтению. От чего точно хотелось бы уйти, так это от изложения содержания сочинений писателя, тем паче переведенных в России. Книга для тех, кто «читал», — либо для тех, кто прочитать не откажется.

А впрочем, и «обычные» биографические данные о Толкине нашему читателю совсем не помешают. Повседневность нередко дарит сюрпризы, убеждающие в этом. То зачитавшая «Властелина Колец» студентка проявит жизнерадостную уверенность, что продолжение Толкин «ещё напишет». То на форуме любителей фантастики некто, тоже, вероятно, из младого племени, выразит уверенность, что Толкин вторичен по отношению к Роджеру Желязны… Так что сведения на уровне «родился-женился-умер», желательно с точными датами, тоже отнюдь не бесполезны — в просветительских целях. На этой оптимистической ноте и завершит автор затянувшееся введение.

Все тексты Толкина, изданные посмертно, и его научные тексты цитируются в авторском переводе. То же относится к непереведенным на русский язык академическим работам и художественным произведениям других авторов. Во всех остальных случаях цитируются русские переводы, представляющиеся автору наиболее адекватными.

Автор выражает благодарность Д. М. Володихину, Г. А. Елисееву, О. И. Елисеевой, М. К. Залесской, а также всем друзьям и коллегам, которые проявили настойчивый интерес к завершению этой работы.

Жизнь и карьера

В глубокой норе жил-был хоббит.

Дж. Р. Р. Толкин. «Хоббит» (Пер. С. Степанова и М. Каменкович)

На самом деле я хоббит (во всем, кроме размера). Мне нравятся сады, деревья и немеханизированные земельные угодья; я курю трубку, мне по нраву хорошая непритязательная еда (неомороженая), но меня воротит от французской кухни; мне нравятся расшитые жилеты, и я даже осмеливаюсь носить их в эти унылые дни. Мне нравятся грибы (собранные в поле); у меня очень простенькое чувство юмора (которое даже самые уважительные критики находят утомительным); я поздно ложусь в постель и поздно встаю (когда возможно). Я не великий путешественник…

Из письма 1958 г.

Корни

Толкин — человек-парадокс. С этим не раз сталкиваешься, изучая его жизнь и творчество, он сам периодически подчеркивал это, будучи несколько склонен к эпатажу. И первое удивительное открытие ждет нас у самых истоков его судьбы. Писатель-патриот, глубоко любивший свою страну, посвятивший жизнь созданию «мифологии для Англии», не менее глубоко и искренне гордился своим неанглийским происхождением.

В 1938 г., когда немецкое издательство, готовившее перевод «Хоббита», затребовало информацию об «арийском» происхождении автора, Толкин в раздраженном ответе указал, что доселе носил свою немецкую фамилию «с гордостью», даже в годы Первой мировой. Как увидим далее, это действительно было так. Хотя после Второй мировой Толкин говорил об этом уже несколько с меньшей охотой и подчеркивал свою «английскость» — но говорить не переставал. В 1955 г. он писал: «Моя фамилия ТОЛКИН *(не — кейн)*. Это немецкая фамилия (из Саксонии), англизация *Толкюн*... Я не «безрассуден» (значение немецкой фамилии) и не немец, хотя некоторые отдаленные предки могли быть и тем и другим. Они мигрировали в Англию более 200 лет назад и быстро стали совершенными англичанами (не британцами), хотя остались музыкальны — талант, который, к несчастью, ко мне не перешел. (Фамилия, так же произносимая, попала и в Соединенные Штаты 2 или 3 поколения назад, из Канады. Я в последнее время немного переписывался с семьей из Техаса)».

Толкин признавался, что ему нравится «готизировать», записывая притом готским алфавитом, свои «скандинавское имя и немецкую фамилию как Ruginwaldus Dwalakoneis». В то же время — «мое увлечение германскими языками не имеет прослеживаемой связи с историей моей фамилии. После 150 (теперь уже 200) лет мой отец и его непосредственная родня были крайне «британскими» (! — ранее Толкин подчеркивал «английское»», но именно не «*британское*» в своей семье, а разница того и другого является одной из любимых его тем, как не раз увидим). Ни среди них, ни среди других однофамильцев, встреченных мною позднее, я не нашел никого, кто выказывал бы хоть какой-то интерес к лингвистике или сколько-нибудь знал современный немецкий».

О том, насколько внимателен был Толкин именно к немецкому происхождению своей фамилии, можно судить по решительности, с которой он отметал ненемецкие альтернативы.

Вот по случаю речь заходит о возможном еврейском происхождении: «Моя фамилия *Толкин*… и пришла из Саксонии в XVIII в. Она не еврейская по происхождению, хотя, будь таковой, я отнесся бы к этому как к чести». А вот решительно (может быть, чересчур, что и из самого письма явствует) отвергает мнение о происхождении славянском: «Не понимаю, зачем связывать мою фамилию с ТОЛК «переводчик, глашатай». Это слово славянского происхождения, которое было воспринято в литовский (TULKAS), финский (TULKKI), в скандинавские языки, а в итоге попало в С. Германию (нижненемецкий для лингвистов) и, наконец, в нидерландский. В английском оно никогда не заимствовалось». Логика здесь слегка сбивается — ведь фамилия не английская, а как раз немецкая, — но и писалось это раздраженное замечание в 1973 г., незадолго до смерти.

В роду Толкинов, естественно, бытовали предания о немецких предках. Х. Карпентер относится к ним без доверия: «Одна из многих подобных легенд о происхождении рода, которые бытуют в семействах, принадлежащих к среднему классу». Тем не менее привести их стоит, хотя бы потому, что Толкин, как увидим, относился к ним несколько серьезнее.

По утверждениям, преимущественно известным Толкину от младшей сестры отца, «тети Грейс», первоначально будущие Толкины носили фамилию «фон Гогенцоллерн», то есть приходились родней правителям Бранденбурга-Пруссии и даже современным кайзерам Германии. В 1529 г., когда Вену осаждали турки, Георг фон Гогенцоллерн находился среди осажденных, под главенством Фердинанда, эрцгерцога Австрийского и брата императора Карла V. Георг будто бы возглавил отчаянную вылазку, захватил султанский стяг… разве что не он все-таки отогнал турок от Вены. Фердинанд пожаловал героя и дал ему новую фамилию Толкюн, то есть «безрассудный, безрассудно храбрый». Позднее Толкюны служили уже саксонским курфюрстам.

В 1756 г. прусский король Фридрих II Великий (кстати, Гогенцоллерн) вторгся в Саксонию и оккупировал ее, что послужило для Германии и Европы началом Семилетней войны. Захваченная область подверглась жестокому ограблению, многие саксонцы тогда эмигрировали в другие страны. Среди прочих вроде бы и Толкины переехали в Англию. Некоторая странность разве что в том, что в Семилетней войне Великобритания была союзницей Пруссии, но в конечном счете маршрутов в таких ситуациях не выбирают. Появление Толкинов в Англии относил к середине XVIII в., как мы видели, и сам писатель. Однако Грейс Толкин, по словам Карпентера, «предпочитала более

романтичную, хотя и неправдоподобную историю». По ее словам, Толкюны во времена оны завели родственные связи во Франции, а одна из их ветвей перебралась туда, «переведя» свою фамилию как «дю Темерер». В 1794 г. последний из этого рода бежал от якобинского террора в Англию, где вернул себе прежнюю фамилию в англизированном варианте. Бегство французских дворян в Англию выглядит более достоверно, чем бегство саксонских, но всё остальное смотрится действительно как романтическая сказка.

Толкин относился к ней, похоже, даже с некоторым раздражениям. Все французское (не только кухню, но и, к примеру, литературу) он сильно недолюбливал. Идею с «переводом» фамилии, во всяком случае, он крайне нелицеприятно обыграл в своем творчестве. Родственники главного героя «Хоббита» Бильбо Бэггинса, алчные, напыщенные Одо и Лобелия, носят двойную фамилию Саквилль-Бэггинс. Обе составные части означают одно и то же — только Бэггинс (от bag — «сума, торба») по-английски, а Саквилль (от sac) по-французски.

При всем том к самому по себе дворянскому своему происхождению Толкин относился более внимательно. В предвоенные годы об этом знали, кажется, многие его коллеги — и К. С. Льюис, ближайший друг, узнал уже не от самого Толкина. В 1939 г. он с некоторым удивлением и не без иронии писал в одном из писем, что Толкин, оказывается, происходит от саксонских дворян, покинувших свою страну после захвата ее Фридрихом Великим. *«Граф* уехал в Англию и стал часовым мастером». Не просто дворянин, а граф!

Конечно, все это не могло не заинтересовать современных генеалогов. Их исследования пролили мало света на проблему. Графского рода Толкинов или Толкюнов в Саксонии, кажется, никогда не было. Сама по себе фамилия в Северной и Восточной Германии довольно распространена, и носили ее не одни дворяне. Возможно, достоверную ниточку к происхождению рода нашли в последние годы польские исследователи. По их мнению, корни фамилии уходят в средневековую Пруссию, и изначально Толкины (именно в таком произношении) были тевтонской рыцарской фамилией, туземного прусского происхождения. Так что, отрицая славянские (через балтское посредство) корни своей фамилии, Толкин был не совсем прав. «Толкюн» тогда оказывается результатом перетолковывания непонятной уже фамилии сначала в бытовании, а затем и в семейном предании. Нельзя не отметить, что Гогенцоллерны были герцогами Прусскими с 1525 г., после секуляризации Тевтонского ордена и

превращения его земель в светское герцогство. Так что Толкины вполне могли быть изначально их вассалами, и именно благодаря им фамилия попала в Бранденбург, а затем в Саксонию и соседние земли. Впрочем, пока это лишь вероятная гипотеза.

Какое социальное положение занимали непосредственные предки писателя в Саксонии на момент прусской оккупации, не установлено. Однако в Англию они попали, судя по всему, действительно в середине XVIII в. По крайней мере, первым известным по переписям и иным документальным свидетельствам в Британии Толкином являлся Джон Бенджамин Толкин, скончавшийся в 1819 г. Родился он в 1752 г., и не факт, что в Англии. Так что вполне возможно, что при рождении этот Толкин звался Иоганн Беньямин Толкин и что он был сыном того саксонца, который перебрался в Британию в 1756 г. Во всяком случае, из всего этого следует, что история о «дю Темерере» — действительно байка. К моменту начала Французской революции Толкины уже прочно обосновались на британской земле. Исповедовали они, кстати, не католичество и не лютеранство, а одну из «сектантских», «нонконформистских» ветвей протестантизма — и в Англии посещали поколение за поколением баптистские церкви. Хотя браки заключали обычно в официальных англиканских храмах и, как правило, с англиканками.

Джон Бенджамин проживал в Лондоне, занимался, вероятно, как и утверждало семейное предание, изготовлением часов и клавесинов и стал отцом довольно большого семейства. От первого брака с Мэри Уорнер, заключенного в 1777 г., родились две дочери — Элизабет и Анна-Мария (именно так, а не «Энн Мэри», скорее по-немецки). Мэри, однако, умерла уже в 1779-м, возможно, родами. После этого, в 1781 г., Джон Бенджамин женился второй раз, уже на явной англичанке (и вновь на Мэри) — Мэри Уолл. Этот брак принес ему троих сыновей и продолжение фамилии. Первый, Бенджамин, родился в 1782 г., но умер в детстве. Вторым был Джордж Вильям, прадед писателя, — он появился на свет в 1784-м. Относительно этой генеалогической связи, заметим, высказывались и серьезные сомнения — ранняя родословная лондонских Толкинов очень неясна и основана на отрывочных свидетельствах. Последним, в 1788-м, родился сын, унаследовавший и отцовское имя — Дж. Б. Толкин. Он, подобно отцу, дважды вступал в брак, но его ветвь рода оказалась выморочной — единственный сын умер младенцем, а дочь Элизабет Оксли Толкин скончалась незамужней в 1901 г. в возрасте 73 лет.

Что касается Джорджа Вильяма, то он после смерти отца в

1819 г. унаследовал, очевидно, семейное дело. Его детям, во всяком случае, наследственное ремесло — изготовление часов, производство и наладка фортепиано — досталось уже как довольно успешный бизнес, и некоторое время они извлекали из него выгоду. Джордж Вильям женился 5 сентября 1805 г. на Элизе Лидии Мюррел (1787–1863). Она родила ему шестерых или семерых детей (один, возможно, умер во младенчестве и неизвестен по имени). Старшего, родившегося в 1805 г. (довольно скоро, заметим, после бракосочетания), звали также Джордж Вильям, как, в свою очередь, и его сына. Эта ветвь рода ничем примечательным, кроме воспроизводства наследственного имени, не отмечена. Однако достойно упоминания, что Джордж Вильям, немецкое Георг Вильгельм (вспомним «Георга фон Гогенцоллерна» от 1529 г.!), было еще одним «родовым» именем у Толкинов.

27 марта 1807 г. в Лондоне родился Джон Бенджамин Толкин — дед писателя. Он был вторым сыном Джорджа Вильяма-старшего. Из его младших братьев известен Генри Толкин (1816–1885), которому после смерти отца (1 июня 1840 г.) досталась семейная мастерская по производству фортепиано в лондонском районе Ислингтон. Джон Бенджамин по неизвестным причинам оставил дело брату и перебрался в Бирмингем. Бизнес Генри Толкина был довольно успешным, его изделия пользовались спросом у лондонской публики викторианской эпохи и даже принесли ему некоторую славу.

Что касается Джона Бенджамина, то он был, подобно деду и тезке, дважды женат и также стал многодетным отцом. 26 августа 1836 г. он сочетался браком с Джейн Холмвуд (1806–1854).

Их детьми были Эмили (1838–1921), Луиза (1840–1900), Джон Бенджамин (1845–1883) и Джейн (1846–1847). После смерти отца старший Джон Бенджамин, как уже сказано, переехал в Бирмингем и основал здесь собственную фабрику фортепиано. Дело, как и у брата в Лондоне, несколько десятилетий шло хорошо. Впрочем, наследник фабриканта Джон Бенджамин-младший семейным ремеслом не занимался, а стал журналистом. Умер он раньше отца, оставив единственную дочь Беатрис. Стоит, кстати, отметить, что и этот пункт в родословной Толкинов спорный, хотя заманчиво было бы счесть, что Дж. Р. Р. не первым из близких родичей владел пером. Другие исследователи считают журналиста Дж. Б. Толкина более отдаленной родней писателя, неизвестного происхождения, полагая, что родной дядя с тем же именем умер еще в детстве.

Джон Бенджамин-старший овдовел в 1854 г., а через два года, 18 февраля 1856 г., женился на Мэри Джейн Стоу. Старшим

сыном от этого брака был Артур Руэл Толкин, отец писателя. Он родился 18 февраля 1857 г. У него было три младших сестры: Мэйбл (1858–1937, в замужестве Миттон), Грейс (упомянутая ранее «тетя Грейс», 1861–1947, в замужестве Маунтин), Флоренс Мэри (1863–1944, в замужестве Хэдли). Самыми младшими детьми были сыновья, пережившие, в отличие от старших братьев, отца: Уилфред Генри (1870–1938) и Лоренс Джордж (1873 — после 1900).

Дети подрастали, а семье пришлось столкнуться с трудностями — в 1870–80-х гг. отец семейства обанкротился. В конечном счете он потерял фабрику. Он сам был неплохим мастером по фортепиано, мог зарабатывать как учитель игры и наладчик инструментов, но это позволяло в лучшем случае держаться на плаву, не растеряв всего состояния до пенни. К тому же в 80-х Джон Бенджамин был уже очень стар. Обязанности кормильца родителей, старших незамужних сестер и подрастающих братьев легли на Артура. Он избрал во все времена довольно денежную карьеру банковского служащего и одно время работал в бирмингемском отделении известнейшего в Англии банка Ллойдов. Но все же средств не хватало, существенно продвинуться по службе шансов было мало, и Артур остро ощущал эту проблему.

Так обстояли дела, когда он, уже на пороге четвертого десятка, встретил свою избранницу. Мэйбл Саффилд родилась в январе 1870 г. Ее отец Джон Саффилд-младший (1833–1930) происходил из зажиточного семейства с крепкими корнями в английском Мидленде, в Вустершире. Сам Джон Саффилд приписывал себе родство с лордами Саффилдами, что, конечно, было беспардонной выдумкой. Однако правдой было то, что предки его были первоклассными граверами и даже получили герб за выполнение королевского заказа при Уильямс IV в 30-х гг. Эта история, очевидно, связана с Джоном Саффилдом-старшим (1802–1891), прадедом Толкина. В Бирмингеме, впрочем, Саффилды уже третье поколение владели магазином тканей — и, подобно Толкинам, разорились к моменту встречи Артура и Мэйбл.

Между тем, опять же подобно Джону Бенджамину Толкину, Джон Саффилд был отцом немалого семейства. Эмили Джейн Спарроу (1838–1914) родила своему супругу троих сыновей, в том числе Уильяма (1874–1904) и трех дочерей: Мэй (1865–1936, в замужестве Инклдон), Мэйбл и Джейн (1872–1963, в замужестве Нив).

Следует отметить, что родня по линии Саффилдов в силу обстоятельств его детства оказалась для Толкина гораздо важнее

почти незнакомых родичей по отцу. «Хотя по фамилии я Толкин, — писал он, — по привычкам, способностям и воспитанию я Саффилд, и любой уголок этого края (Вустершира), будь он прекрасным или грязным, неопределимо «родина» для меня в такой степени, в какой не будет ею ни одно место в этом мире». «Во мне на деле гораздо больше от Саффилдов (фамилии, происходящей из Ившема в Вустершире), и именно матери, которая учила меня… я обязан своим увлечением филологией, особенно германскими языками, и романом. В действительности я в английских понятиях вестмидлендец, чувствующий себя дома только в графствах Валлийского Порубежья; и это, уверен, связано как с происхождением, так и с тем, что англосаксонский, западный среднеанглийский и аллитеративная поэзия являлись сразу и детским моим увлечением, и главной сферой профессиональных интересов». «Мой интерес к языкам привит исключительно матерью, Саффилд… Она знала немецкий и дала мне первые его уроки. Она также интересовалась этимологией и возбудила мой интерес к ней; то же самое с алфавитами и почерками».

Из старшей родни наиболее теплые отношения связывали Толкина с Джейн Нив, у которой он прожил некоторое время в детстве и которая, как он вспоминал позднее, наряду с матерью была его первой учительницей («тетя Джейн» учила племянника геометрии). Прожила Джейн Нив долго и стала свидетельницей мировой славы племянника, который относился к ней с нежностью и вниманием, а в письмах всерьез и глубоко обсуждал собственное творчество. Именно по ее просьбе, лично для нее, Толкин взялся за составление поэтического сборника «Приключения Тома Бомбадила и другие стихи из Алой книги». Книга вышла в 1962 г., за год до кончины Джейн Нив.

Но вернемся в 80-е гг. XIX столетия. Саффилды были не менее стеснены в средствах, чем Толкины. Отец семейства зарабатывал трудом коммивояжера, продавая дезинфицирующие препараты. В общем, ему нечем было в реальности Бирмингема конца века гордиться перед Толкинами. Но у него за плечами была безупречная английская родословная и собственный герб с полувековым стажем (даже если благоразумно забыть о лордах Саффилдах). Толкины же, сколько бы ни были англизированы и сколь бы ни кичились собственными аристократическими мифами, оставались для него чужеземцами с сомнительной генеалогией. Так что знакомство юной Мэйбл с Артуром Толкином, который к тому же был старше на тринадцать лет, ее отца не порадовало. Между тем Мэйбл была влюблена и ответила согласием на предложение руки и сердца. Случилось это в

1888 г., но на этом дело и застопорилось. Джон Саффилд был непоколебим, ссылаясь на крайнюю молодость дочери. Отношения влюбленных год после этого оставались чисто платоническими, сводясь к тайной переписке, которая велась через Джейн, и безмолвному перемигиванию на добрососедских встречах двух семей.

А в 1889 г. и этому пришел конец — впрочем, именно из-за того, что Артур думал о семейном будущем. Работа в Бирмингеме окончательно перестала его устраивать, тем более что он справедливо полагал — более высокий заработок окажет на Саффилда убедительное воздействие. И такой заработок был найден — правда, за много миль от дома и от Англии. Артур получил работу в Кейптауне, в Африканском банке. В конце 1890 г. он стал управляющим филиалом банка в Блумфонтейне. Город этот был вовсе не английский, столица бурской Оранжевой республики, отношения Соединенного Королевства с которой оставляли желать лучшего. Единственным, но чрезвычайно сильным конкурентом Африканского банка здесь был Национальный банк республики, куда, между прочим, и перебежал предшественник Артура. Впрочем, сейчас был мир, золотая и алмазная лихорадки обогащали равно англичан и буров, а Артур Толкин получил в Блумфонтейне действительно высокое жалованье и собственный дом. Он немедленно известил об этом семью и невесту.

Джон Саффилд сдался и благословил дочь — не только на брак, но и на отъезд к преуспевшему жениху. В марте 1891 г. Мэйбл отправилась в Африку. Почти сразу по прибытии, 16 апреля 1891 г., Мэйбл и встретивший ее Артур обвенчались в Кейптауне. Отсюда они вместе отправились на поезде в Блумфонтейн через еще малоосвоенные просторы Южной Африки — единственно возможное для них «свадебное путешествие».

Мэйбл новое место жительства, мягко говоря, не нравилось. Блумфонтейн казался ей даже не слишком большой деревней, африканский климат — плохо подходящим для жизни, а окружающая дикая страна просто пугала. «Дичь и глушь! Просто ужас!» — писала она родным. Тем не менее ради искренне любимого мужа она готова была терпеть. А Артура южноафриканская жизнь вполне захватила, и он вовсе не рвался на родину, притом что и не имел права отъезда в ближайшие три года. Мэйбл это мало радовало, но делать было нечего, тем более что жили они душа в душу…

Х. Карпентер, полушутя, но и вполне серьезно сравнивая Толкина с героем его «Хоббита», писал: «Бильбо Бэггинс, сын энергичной Беладонны Тук, одной из трех достойных дочерей

Старого Тука, по отцовской же линии происходящий от респектабельных и солидных Бэггинсов, средних лет, благоразумен, одевается скромно, однако же любит яркие цвета, предпочитает простую пищу; однако есть в нем нечто необычное, и оно дает о себе знать, когда начинаются приключения. Джон Рональд Руэл Толкин, сын предприимчивой Мэйбл Саффилд, одной из трех достойных дочерей старого Джона Саффилда (немного не дотянувшего до ста лет), по отцовской же линии происходивший от респектабельных и солидных Толкинов, средних лет, был склонен к пессимизму, одевался скромно, но любил носить яркие жилеты, когда мог себе это позволить, и предпочитал простую пищу. Однако было в нем нечто необычное, и оно уже дало о себе знать, ибо он создал мифологию».

Детство и юность

Джон Рональд Руэл Толкин появился на свет 3 января 1892 г. в Блумфонтейне, столице тогда ещё Свободного Оранжевого государства. Первые годы жизни ему суждено было провести на африканской земле. Артур хотел назвать ребенка Джоном Руэлом — в честь обоих дедов Джонов и себя (Руэл было его второе имя). Мэйбл предложила как собственное имя Рональд — и именно так Толкина называли родные и близкие. Любопытно, что К. С. Льюис еще в 1957 г. даже не знал, как расшифровывается Дж. в имени его друга Рональда. Толкин этого отнюдь не скрывал и считал своим патроном святого Иоанна Евангелиста, — просто в общении тема не возникала. Школьные однокашники знали, что Толкин не просто Рональд, а Джон Рональд. Сам же Льюис и некоторые другие университетские друзья обычно звали его «Толлерс».

Дни четы Толкинов в Блумфонтейне текли в целом вполне благополучно. В 1893 г. в Южную Африку на время переехала и сестра Мэйбл, Мэй, со своим мужем Уолтером Инклдоном. Коммерсант, он решил заняться скупкой южноафриканского золота, а жену оставил с сестрой в Блумфонтейне. 17 февраля 1894 г. в семействе произошло новое прибавление — Мэйбл родила второго сына, Хилари Артура Руэла.

Между тем ладно было вовсе не всё. Общение с сестрой усилило тоску Мэйбл по дому. Пребывание в Африке просто изматывало её. Тогда как Артуру, напротив, нравилось здесь всё больше, и он был не прочь остаться в этом «диком» краю навсегда. Дело решили болезни Рональда — он сильно страдал от африканской жары, и Мэйбл решила увезти детей в Англию. Артур не мог оставить дела и обещал отправиться следом чуть позже. В апреле 1895 г. Мэйбл отплыла из Кейптауна с мальчиками, а Артур, проводив её, вернулся в Блумфонтейн. Больше увидеться супругам было не суждено.

Еще стояла весна, когда трехлетний Толкин с матерью и братом прибыл в «старую добрую Англию», воспеванию которой он десятилетия спустя посвятит все свое творчество. Мэйбл поселилась у родителей, которые рады были видеть внуков и вновь обрести дочь. Но вскоре пришла беда.

Артур все никак не мог выбраться из Блумфонтейна, а осенью 1895 г. разболелся. В конце концов, африканский климат подкосил и его. 15 февраля 1896 г. Артур Толкин умер. Похоронили его в Блумфонтейне. Весть о смерти сына подкосила Джона Бенджамина Толкина, и он прожил после этого лишь

полгода. Мэйбл продолжала поддерживать связи со свекровью и с Грейс Маунтин, но от случая к случаю — основное общение ей и ее подрастающим детям составляли Саффилды и их свойственники.

После смерти мужа Мэйбл осталась если не без средств к существованию, то со средствами весьма ограниченными. Скромные сбережения Артура и немногим менее скромные доходы от купленных им акций южноафриканских приисков не могли обеспечить достойного образования мальчикам и требовали суровой экономии. В то же время стеснять старых Саффилдов дольше было неудобно для всех. Летом 1896 г. Мэйбл сумела найти недорогой домик в деревне Сэрхоул под Бирмингемом и поселиться отдельно от родителей. Здесь Рональд и Хилари получили свое первое образование — домашнее, от матери, знавшей несколько языков, умевшей рисовать и музицировать.

Между тем произошли события, еще раз резко изменившие судьбу семьи и определившие многое, если не все, в последующей биографии Толкина. Мэйбл, после смерти мужа много размышлявшая на религиозные темы, склонная к величественной обрядности «высокой» англиканской или католической церкви, окончательно решила перейти в католицизм. Последним толчком стала поддержка сестры Мэй, вернувшейся с мужем из Южной Африки. Мэй была склонна к довольно беспорядочным духовным исканиям (позднее она увлеклась спиритизмом), и в тот момент, при общении с укрепляющейся в выборе сестрой, ее привлек католицизм. В июне 1890 г. сестры приняли католичество.

Этот шаг стоил Мэйбл многих и дружеских, и родственных связей. Муж Мэй, убежденный англиканин, быстро заставил жену вернуться в лоно протестантизма — по крайней мере, внешне. Но Мэйбл осталась непоколебима, что привело к разрыву и с большей частью собственной родни, и тем более с Толкинами. Впрочем, отвернулись не все — Мэйбл продолжала тепло переписываться со свекровью (Мэри Джейн Толкин надолго пережила мужа и скончалась только в 1915 г.). А Уилфред Толкин даже согласился оплатить обучение племянников в школе короля Эдуарда (там учился когда-то Артур) — возможно, в некоторой надежде ослабить влияние матери-католички. Продолжала по возможности поддерживать сестру Джейн Нив, хотя родители Мэйбл долго не желали сменить гнев на милость.

В том же 1900 г. Рональд поступил в школу. Классическая школа короля Эдуарда считалась для Бирмингема в известном смысле элитной, здесь давали хорошее гуманитарное образование по ценам, доступным для зажиточного среднего класса.

Поскольку добираться из Сэрхоула в город было трудно, Мэйбл пришлось переехать в пригород Моузли, а когда в 1901 г. снятый ею там дом власти приняли решение снести, — в Кингз-Хит, близ железнодорожной станции. Впрочем, жизнь в промышленных районах не нравилась ни Мэйбл, ни мальчикам — особенно Рональду, на которого все больше давил унылый городской пейзаж. К тому же Мэйбл не пришлась ко двору в католическом приходе Святого Дунстана, ради которого, собственно, и выбрала Кингз-Хит.

После примерно годичных поисков Мэйбл нашла храм себе по душе — так называемую Молельню в Эджбастоне, очень небогатом пригороде Бирмингема. Эджбастон и здешний храм стали во второй половине XIX в. своеобразным центром католического возрождения в Бирмингеме. Священники Молельни содержали собственную классическую школу Святого Филиппа. Обучение здесь, конечно, стоило дешевле, чем в школе короля Эдуарда. Это еще более укрепило выбор Мэйбл. В 1902 г. она переехала на Оливер-Роуд в Эджбастон, а Рональд был переведен в школу Святого Филиппа. Здесь же стал обучаться и его брат Хилари. Духовным наставником Мэйбл и ближайшим ее другом стал священник Френсис Морган — всего на четверть англичанин, наполовину валлиец и на четверть испанец. Под влиянием экспансивного и даже отчасти фанатичного, но при этом искреннего и заботливого духовника Мэйбл, и без того убежденная в истинности новой своей веры, стала еще более ревностной католичкой.

Однако условия жизни в Эджбастоне были еще менее приятными, чем в Кингз-Хит, а вскоре и школа Святого Филиппа перестала удовлетворять притязательным требованиям Мэйбл. Она сочла наилучшим забрать детей оттуда и снова приняться за их образование самой, с тем чтобы вернуть их к «королю Эдварду». Стремление дать мальчикам лучшее образование восторжествовало над религиозными и менее важными финансовыми соображениями, тем более что Мэйбл уже удалось привить сыновьям, особенно старшему, свою преданность вере. Осенью 1903 г. Рональд вернулся в школу короля Эдуарда, получив к тому же стипендию.

Он учился с рвением, хотя не ко всему в равной степени. В полной мере начало в эти годы проявляться вольно или невольно привитое матерью увлечение языками. Ещё дома Рональд познакомился с латынью, а теперь открыл для себя древнегреческий, а затем, через «Кентерберийские рассказы» Чосера, среднеанглийский, ставший навсегда предметом его обожания. Иначе обстояло дело с младшим братом. Хилари явно

не хватало целеустремленности Рональда, и подобной страсти к учебе он не испытывал. Так что он не прошел вступительных испытаний в школу короля Эдуарда, и образованием его пришлось и дальше заниматься Мэйбл.

Между тем силы Мэйбл были подорваны. Неуютная жизнь, частые переезды, беспрестанные заботы о здоровье и обустройстве детей довели молодую еще женщину почти до полного истощения. В начале 1904 г. она слегла с диабетом. Детей временно забрали к себе родственники: Рональда — супруги Нив, а Хилари — дед. Мэйбл была госпитализирована, и с первым приступом болезни, казалось, удалось справиться. Проведя в больнице два месяца, Мэйбл выписалась. В июне она вместе с детьми по совету отца Моргана уехала в деревню Рэднел, что в Вустершире, где обычно отдыхало духовенство Бирмингемской Молельни. Здесь сняли комнату у местных жителей, которые взяли на себя и уход за Мэйбл и детьми. Френсис Морган часто приезжал и приглядывал за ними. В Рэднеле Мэйбл очень нравилось, и она не захотела возвращаться осенью в Бирмингем, так что Рональд одно время ездил в школу на поезде из Рэднела.

К началу ноября здоровье Мэйбл внезапно резко ухудшилось. 8-го числа она впала в кому. В Рэднел приехала ее сестра Мэй, которая вместе с отцом Френсисом заботилась о больной до последнего. Но помочь ей уже не могли ни они, ни тогдашняя медицина. 14 ноября 1904 г. Мэйбл Толкин умерла. Было ей всего тридцать четыре. Воспоминания об этой трагедии преследовали Толкина всю жизнь. Характер его с тех пор изменился. Как писал Х. Карпентер, «от природы Рональд был человеком веселым, можно сказать, неугомонным, страстно любящим жизнь. Он любил поболтать и поразвлечься. Он был наделен отменным чувством юмора и легко находил себе друзей. Но отныне в его характере появилась и другая сторона. Она не так бросалась в глаза, но находила себе выход в дневниках и письмах. Эта сторона была способна испытывать приступы глубочайшего отчаяния. Точнее — и это наверняка было связано со смертью матери, — когда Рональд бывал в таком настроении, он испытывал острое ощущение грозящей утраты. Ничто не вечно. Ничто не надежно. Любая победа рано или поздно оборачивается поражением».

…Своих детей Мэйбл оставила на попечение отца Френсиса Моргана. Естественно, протестантская родня была не слишком довольна этим. Отцу Френсису пришлось искать компромиссы — и он поселил детей в 1904 г. у Беатрис Бартлетт, только что овдовевшей супруги Уильяма Саффилда. «Тетя Беатрис»,

проживавшая в Эджбастоне, относилась к противоборству католиков и протестантов за детские души вполне безразлично. Впрочем, столь же безразлично относилась она и к самим племянникам. Детям у нее было крайне неуютно, и в начале 1908 г., когда они немного подросли, опекун нашел им комнату в доме миссис Фолкнер. Дом этот располагался гораздо ближе к Молельне, где Рональд с Хилари и так проводили немалую часть времени. Нужды они, в общем, теперь не знали, — отец Френсис имел долю в бизнесе своей испанской родни, торговавшей хересом, и пополнял невеликое наследство четы Толкинов за свой счет.

О своем опекуне, заменившем и отца, и мать, Рональд сохранил добрую память на всю жизнь. Отец Френсис привил ему твёрдые нравственные и религиозные принципы, которым Толкин следовал неотступно, подчас вопреки мнению всех окружающих. Позже это создаст ему славу «непростого человека», но сам он всегда считал такое поведение единственно правильным.

Впрочем, в отношениях подростка с опекуном не все было безоблачно. В доме миссис Фолкнер квартировала девятнадцатилетняя Эдит Брэтт, обучавшаяся в пансионе и планировавшая стать учительницей музыки. Эдит родилась 21 января 1889 г. в Глостере в зажиточной семье обувных фабрикантов, но незаконнорожденной, без «официального» отца (его имя исследователям доныне неизвестно). В пансион она попала после смерти своей матери, Френсес Брэтт, в 1903 г. У Фолкнеров Эдит тоже поселил опекун, адвокат семьи.

Рональду в момент переезда к Фолкнерам было уже шестнадцать, а выглядел он еще старше. Между росшими без родителей, романтически настроенными молодыми людьми быстро возникла близкая дружба, а затем вполне невинная влюбленность. Как вспоминал Толкин в одном из позднейших писем Эдит, «я в первый раз поцеловал тебя, а ты меня почти случайно». Рональд и Эдит подолгу беседовали, в том числе «втайне», совершали велосипедные прогулки за город…

Ничего действительно предосудительного, но когда отец Френсис осенью 1909 г., через несколько месяцев после первого поцелуя, узнал об этом, как ему представилось, угрожающем далеко зайти романе, то наложил решительный запрет на общение Рональда с Эдит. Во-первых, Эдит происходила из вполне благонамеренной протестантской семьи, от которой расположения к католикам ждать не приходилось. Во-вторых, Морган полагал, что роман отвлечёт воспитанника от получения высшего образования. Справедливость последних опасений нашла немедленное подтверждение. Рональд готовился поступать в

Оксфордский университет. В конце 1909 г., в довольно расстроенных чувствах, он впервые в жизни прибыл в Оксфорд, чтобы сдать экзамен на стипендию, и провалился.

Неудивительно, что после этого позиция отца Френсиса стала ещё жёстче. В 1910 г. он переселил братьев Толкин на другую квартиру. А когда узнал, что Рональд продолжает, да ещё тайком от него, опекуна и духовника, встречаться с Эдит, то полностью запретил общаться с ней каким бы то ни было образом, по крайней мере до совершеннолетия. Дело, казалось, облегчало то, что Эдит переехала из Бирмингема в Челтнэм, где ей предоставил кров собственный опекун. И действительно, Толкин на этот раз скрепя сердце послушался отца Френсиса и прекратил даже переписку, написав лишь одно письмо и с разрешения Моргана. Но на самом деле Толкин был не менее упрям, чем опекун. Позднее он писал о своем выполненном обязательстве три года не общаться с возлюбленной: «Я не думаю, что что-либо иное оправдало бы брак на основе подросткового увлечения; и вероятно, ничто иное не укрепило бы мою волю достаточно, чтобы придать этому увлечению (пусть даже подлинному примеру истинной любви) постоянство». А, сколь известно, в любви к Эдит Толкин был поистине постоянен — она была и навсегда осталась для него единственной. Позже нежно любимая жена станет прообразом одной из самых ярких героинь Толкина — эльфийской принцессы-певуньи Лутиэн…

Как бы то ни было, вопреки гнетущей его сердечной скорби, а отчасти и благодаря ей Толкин с новыми силами взялся за учебу. Шёл последний год обучения его у «короля Эдуарда», а в декабре вновь предстояло попытаться получить стипендию в Оксфорде. Результат напряженного труда сказаться не замедлил — на этот раз стипендию от оксфордского Эксетер-Колледжа Толкин получил. Теперь он мог поступить в университет — первым в роду как по отцовской, так и по материнской линии. Отец Френсис имел все основания быть доволен воспитанником.

С другой стороны, это означало расставание с братом, с которым Рональд долгое время оставался неразлучен. Интересы Хилари совершенно отличались. Он с детства был менее увлечен учебой, зато здоровее брата. В школе он так и не прижился и в итоге покинул Бирмингем, отдавшись простой деревенской жизни. Первое время он работал в Сассексе на ферме супругов Брукс-Смит, знакомцев и компаньонов Джейн Нив. Позднее он стал совладельцем новой, общей фермы Брукс-Смитов и Нив в Ноттингемшире, а после Первой мировой войны завел собственное хозяйство в Ившеме, на родине Саффилдов. Женился он в 1928 г. в Ившеме на Энни Мэдлин Мэтьюс, и супруга родила

ему троих детей. Несмотря на разницу в устремлениях и образе жизни, Рональд до конца своих дней сохранял самые теплые отношения с братом и много раз бывал у него, один и с семьей. Образ жизни Хилари должен был казаться Рональду более естественным, чем быт оксфордского профессора… Во всяком случае, как бы Толкину ни хотелось походить на созданных его воображением трудолюбивых земледельцев-хоббитов, брат походил на них гораздо больше. Хилари пережил старшего брата на несколько лет и скончался в 1976 г.

К последним месяцам обучения в школе короля Эдуарда относится возникновение «Чайного клуба и Барровианского общества» (ЧКБО) — первого в череде дружеских литературных кружков, сыгравших весьма значимую роль в судьбе Толкина. Кроме него, ядро кружка составили два его школьных друга — Кристофер Уайзмен и Роберт Джилсон. Они вместе заведовали школьной библиотекой, где и проходили первые чаепития, обеспечившие клубу название. Летом чаепития перенесли в универсам Барроу, и таким образом появилось ЧКБО. Чуть позже к кружку присоединился и быстро стал завсегдатаем Джеффри Бейч Смит. Помимо тесной дружбы, Толкина и его товарищей объединило увлечение древними языками и литературой. При этом кто-то (как Толкин) мог питать особое пристрастие к Средневековью, кто-то к эпохе Возрождения и Просвещения, кто-то к романтикам… Друзья обменивались мнениями, декламировали поэзию (Толкин — древне- и среднеанглийскую).

Именно в ходе общения с будущими членами ЧКБО, кстати, Толкин впервые стал давать волю своему, как он позже выражался, «тайному пороку». Дело в том, что с раннего детства он сочинял несуществующие языки. Теперь дело вставало на более серьезную основу. Сначала это были «реконструкции» неких несохранившихся, но прослеживаемых в позднейших германских языков. Потом эксперименты стали смелее…

Летом 1911 г. Толкин окончил школу короля Эдуарда. Поступлению в Оксфорд предшествовало первое во взрослом возрасте из крайне редких его путешествий за пределы Британии. На летние каникулы Рональд в компании Хилари, Брукс-Смитов и Джейн Нив отправился на континент, в Швейцарию. Здесь он впервые увидел настоящие горы — и горные пейзажи глубоко отложились у него в памяти. Позднее в творчестве Толкина величественные (или мрачные) горы, устремленные в поднебесье, — один из наиболее частых ландшафтных образов. Приобретенную же в Швейцарии открытку с репродукцией картины Й. Мадленера «Горный дух», изображающей старца в плаще и широкополой шляпе, сам Толкин позже назвал «прототип

Гэндальфа».

По завершении каникул Толкин прибыл в Оксфорд и приступил к обучению в Эксетер-Колледже. Обучение «классике», однако, занимало его всё меньше. Увлечение Средними веками, «варварскими» языками и эпосами (Толкин около этого времени занялся финским и валлийским) решительно вытеснило любовь к греческому и латыни. Кроме того, бурная университетская жизнь, с грубоватыми, а то и откровенно хулиганскими забавами сокурсников, быстро вовлекла Толкина. Он, по собственным позднейшим признаниям, обленился, стал меньше внимания уделять даже религии (при том что, единоверцы у него в Оксфорде быстро нашлись). В довершение прочего голова была занята ещё и мечтами об Эдит. В январе 1913 г. Толкину должен был исполниться двадцать один год — полное совершеннолетие и освобождение от опеки…

ЧКБО, как ни странно это для школьного кружка по интересам, продолжало существовать — если не в прежнем составе, то в своём основном ядре (Толкин, Уайзмен, Джилсон и Смит). Друзья обновили свое «общество» в первые же зимние каникулы, когда Толкин приехал в Бирмингем и поучаствовал в постановке ими в школе короля Эдуарда комедии Р. Шеридана «Соперники». Они продолжали встречаться и переписываться и позднее, когда школу окончили уже все. Так что Толкин не только в университете находил единомышленников, с которыми мог делиться своими успехами в постижении средневековых языков и литератур — и в собственном творчестве.

В эти самые годы Толкин, забросив всё более малонаучные «реконструкции», засел за создание языков собственных. Один разрабатывался на основе финского, а другой — на основе валлийского с германскими элементами. Первый много позже получит название Кэнья (затем Квэнья) и станет языком Высших Эльфов. Второй, «гномский» (gnomes — первоначально у Толкина имя второго эльфийского рода, Нолдор; не путать с dwarves, обычно переводящимся на русский как «гномы»), после ряда преобразований стал Синдарином, языком Серых Эльфов Средиземья… Но тогда Толкин ещё не «знал», что это за языки.

3 января 1913 г. Толкину исполнилось двадцать один год. 2-го он не спал до полуночи, а как только наступили новые сутки, сел писать Эдит письмо. В нем он напоминал о своей любви и предлагал ей руку и сердце. Письмо пришло как раз вовремя, чтобы предотвратить брак возлюбленной — Эдит была уже помолвлена с братом своей школьной подруги. Ответное письмо Эдит показало Толкину, что она готова к разговору с ним. 8 января 1913 г. Рональд приехал в Челтнем. Они долго говорили с

Эдит, и та согласилась разорвать помолвку. С браком снова влюбленные решили не спешить, подождав до окончания Рональдом университета. Однако между собой у них всё теперь было решено, о чем Рональд и уведомил честно отца Френсиса — пусть уже не опекуна, но наставника в вере и покровителя. Тот, по крайней мере, не выказал гнева.

Между тем легкомысленное в последнее время отношение к учебе вновь привело к не вполне желательным последствиям. В феврале Толкин сдавал промежуточный экзамен на степень бакалавра и относительный успех дался ему с трудом — всего лишь вторая, не высшая степень отличия. Между тем Толкин уже мечтал о карьере ученого-лингвиста («филолога», по английской терминологии). Как бы то ни было, как раз работу по языкознанию он выполнил на «отлично», и это определило в тот же год второй, давно назревший жизненный выбор. Летом Толкин перевелся с классического факультета Эксетер-Колледжа на «английский», в «Почетную школу английского языка и литературы».

«Английский» факультет был разделен, даже расколот (во всех смыслах слова) на два отделения — языковое и литературное. Первое занималось исследованием истории английского языка и уделяло полновесное внимание древне-и среднеанглийской литературе. Второе, изучая новоанглийскую словесность, весьма прохладно относилось к любым дочосеровским, а то и дошекспировским штудиям. «Лит.» и «яз.» в Оксфорде превратились в настоящие партии, даже клики, ведшие бесконечную борьбу между собой. Толкин, разумеется, выбрал отделение «яз.». Его работы этого времени уже выказывают первые черты будущего крупного ученого. Помимо уже неплохо знакомых древне- и среднеанглийского он изучил древнеисландский и смог теперь прочесть на языке оригинала обе Эдды и давно любимые им героические саги.

На летние каникулы 1913 г. Толкин вновь отправился за границу — на этот раз отчасти ради заработка. Он должен был сопровождать трех мексиканских детей и их тетю на отдыхе во Франции. Отдых, однако, не задался во всех смыслах. Толкин стыдился несовершенного знания испанского и плохого знания французского, его жутко раздражали французы. Единственным, что показалось ему достойным внимания, были средневековые достопримечательности Парижа. Впечатления были тем неприятнее, что начало лета Толкин встретил вместе с Эдит, в утопающем в зелени деревьев древнем английском Уорике, который просто заворожил его. Контраст с бурлящей модерновой жизнью что французской столицы, что набитых туристами

курортных местечек на западе был слишком велик. В довершение всего мексиканка погибла, сбитая машиной в бретонском городке Динар. Толкину пришлось заниматься отправкой ее тела на родину. Вернулся он в Англию со вполне устоявшейся и привившейся на всю жизнь неприязнью ко всему французскому.

Почти с самого «воссоединения» Толкин убеждал Эдит принять католицизм. Сам он, обретя любимую, почувствовал прилив веры и вновь ревностно посещал храм. Эдит к католицизму склонялась, но жила в протестантском окружении и сама была дисциплинированной прихожанкой англиканской церкви. Рональд, однако, настаивал, и ради него Эдит приняла его веру.

В январе 1914 г., вскоре после дня рождения возлюбленного, она официально вступила в лоно Римско-католической церкви. Последствия нетрудно было предвидеть, и Рональду они были хорошо известны на примере матери. Эдит надолго поставила крест на общении с большей частью родни и многими близкими прежде людьми. Собственно, переезд ее в Уорик и был связан с тем, что адвокат Джессоп отказал прежней подопечной от дома, как только узнал о ее намерении принять «папизм». Главным, однако, для неё было то, что теперь они с Рональдом были уже вполне законно помолвлены, стали для всех женихом и невестой.

Лето 1914 г. Толкин провел в Корнуолле, гостя у отца Винсента Рида, принадлежавшего к братству Бирмингемской Молельни. Если в Швейцарии в своё время он впервые по-настоящему увидел горы, то здесь — море. Вид на бескрайние просторы Атлантики с прибрежных скал крепко запечатлелся в его памяти. К этому образу он возвращался несколько раз в стихах и прозе, и ярче всего — в своем первом «забытом сказании», «Падении Гондолина», герой которого Туор первым из людей видит бескрайнее «Великое Море», западный океан.

Толкин уже давно, в школьные годы, писал стихи. Первым толчком стало влияние католического поэта Френсиса Томпсона, которому Толкин первое время явственно подражал. Стихотворения 1910–1913 гг. никогда не интересовали его позже. Хотя не исключено, что некоторые идеи позднейшей «мифологии» уже зарождались. В одном стихотворении появляются «легкокрылые эльфы», а сам Толкин позднее допускал, что Валинор, страна «богов» на Заокраинном Западе, был задуман им как Волшебная Страна, Феерия, «около 1910 г.». Очевидно, мифологические образы «приходили» ему фрагментами, без всякой связи. Позднее он не раз признавал, что многое «писалось само», что ему еще приходилось разбираться, «что это означает».

Именно так и был сделан самый первый шаг в создании

монументального «Легендариума», свода собственных мифов и повествований. Читая англосаксонскую поэму «Христос» Кюневульфа, Толкин натолкнулся на строки, вызвавшие у него прилив неожиданных чувств: «Радуйся, Эарендел, светлейший из ангелов, к людям над средней землею посланный». Персонаж неоконченного романа «Notion Club Papers» Лаудэм говорит по поводу своей встречи с этой строкой: «Когда я натолкнулся на эту цитату в словаре, то ощутил любопытную вибрацию, как будто что-то шевельнулось во мне, наполовину пробудившись ото сна. Нечто отдалённое, странное и красивое было за этими словами, насколько я сумел уловить, нечто далеко за пределами древнего английского. Теперь, конечно, я знаю больше. Цитата происходит из *Христа*; хотя с точностью не очевидно, что автор имел в виду. Но, думаю, нисколько не непочтительно будет сказать, что её любопытным образом трогающее качество может происходить из некоего более старого мира».

Насколько эти слова автобиографичны, можно судить по письму самого Толкина от 1967 г., где он пусть сдержаннее, но говорит о том же самом: «Имя «Эарендил» на самом деле (что очевидно) происходит от англосаксонского Earendel. Впервые профессионально взявшись за изучение англосаксонского (с 1913 г.), — это было мальчишеское хобби, тогда как предполагалось, что я учу греческий и латинский, — я был поражен великой красотой этого слова (или имений, вполне согласованного с нормальным стилем англосаксонского, но совершенно по-особому благозвучного для этого милого, но не «усладительного» языка. Помимо же того, форма имени сильно наводила на мысль, что по происхождению это имя собственное, а не апеллятив. Это подтверждается явно связанными формами из других германских языков; из которых среди путаницы и измельчания поздних преданий, по меньшей мере, кажется очевидным, что оно относилось к астрономическому мифу и было названием звезды или созвездия. По моему разумению, англосаксонские примеры ясно определяют, что оно прилагалось к звезде, знаменующей рассвет (во всяком случае, в английской традиции): то есть к тому, что теперь мы зовем Венерой, — утренней звезде, которую можно видеть ярко сияющей на рассвете, перед действительным восходом Солнца. Во всяком случае, я принял, что это так. До 1914 года я написал «поэму» об Эаренделе, спускающем свой корабль, подобный яркой искре, на воду в гаванях Солнца. Я приспособил его к своей мифологии — в которой он стал главной фигурой как мореход, а в итоге как звездный герольд и знак надежды людей. «Аийа Эарендил Эленион Анкалима» «Радуйся, Эарендил, светлейшая из звезд»

восходит в конечном счете к англосаксонскому Eala Earendel engla beorthast».

Стихотворение на самом деле было написано в сентябре 1914 г. и стало первым в целой череде стихов — уже гораздо более «взрослых», чем опыты начала 10-х. В некоторых постепенно раскрывалась мифология Толкина, пока ещё вращавшаяся вокруг образа Эарендела. Таковы, например, «Берега Феерии», где впервые появляется образ заморской страны Валинор, или «Кор», описывающий покинутый обитателями город волшебного народа на высокой горе. Образы иного мира предстают и в «Хаббанане под звездами» — посвященном странствию людских душ в некоем потустороннем краю, под нездешними звездами. «Песнь об Арьядоре» — тоже описание вымышленной страны, но скорее некоего древнего края по нашу сторону мира, где люди живут бок о бок с таинственными и опасными существами. В стихотворениях 1915 г. сама Англия начинает обретать облик мифологического «Одинокого Острова», населенного некогда «фейри». Уорик, захвативший Толкина своими дивными деревьями, превращается в эльфийский город Кортирион, и ему посвящена небольшая поэма «Кортирион среди дерев». Языки, сочиняемые им, превращаются понемногу в «эльфийские», и он начинает писать стихи и на них тоже. Толкин и иллюстрировал свои фантазии, так что «вторичный мир» его с самого начала воплощался не только в слове, но и в рисунке.

Писал Толкин, впрочем, стихотворения и иного содержания. Одни посвящены Эдит и их любви, другие, с нередко забавными (как в стихах о «Человеке с Луны») сказочными образами, написаны для своего и ее развлечения. Для Эдит написал он стихотворение «Шаги гоблинов», в котором фантастические существа (то ли гномы, то ли гоблины, то ли фейри-эльфы) маршируют по ночному лесу под рожок лепрехона. Образ фейри («крошечных эльфиков», как выражалась любившая их Эдит) что в этом стихотворении, что в стихотворении «Тинфанг Трель», где изображен играющий на свирели дух или фейри, чем-то напоминающий Пана, сильно отличается. Это не эпические герои, строители Кора или Кортириона, и не пугающие соседи людей по Арьядору, а более типичные для английской литературы того времени игривые и миниатюрные создания. Толкин долго позднее пытался примирить непримиримое и, в конце концов, уже в 1971 г. отозвался о «Шагах гоблинов» так: «Я желал бы, чтоб эта злосчастная вещица, представляющая воочию все, что я (уже очень скоро) решительно возненавидел, была погребена навеки». Тем не менее и эти тексты тоже внесли свой вклад в «мифологию», а некоторые, как два стихотворения о «Человеке с

Луны», нашли даже себе место в «Легендариуме» — как людской «фольклор». Кстати, именно «Шаги гоблинов» были наиболее успешным из ранних стихотворений Толкина. Напечатанные в 1915 г. в университетском поэтическом сборнике, они затем несколько раз перепечатывались в разных антологиях.

Толкин подходил к «Легендариуму» и с другой стороны. На него огромное воздействие оказало знакомство, с одной стороны, с «Калевалой» Э. Лённрота, а с другой — с историко-эпическими романами У. Морриса. В начале 1914 г. он сделал в научном обществе пространный доклад о «Калевале», а осенью задумал собственную переработку трагического сказания о сироте Куллерво — наиболее тронувшей его части эпоса. Писать он решил в прозе, перелагая финские руны в написанный архаическим языком «роман» наподобие повествований Морриса. Текст этот не был издан ни при жизни Толкина, ни долгое время после его смерти. Однако это действительно первый прозаический зародыш «Легендариума». Толкин по мере работы понемногу отходил от оригинала, вводя отсутствующие в нем мелкие детали, слегка перетолковывая древнефинскую картину мира. Со временем из «Истории Куллерво» выросло собственно толкиновское сказание о Турине — уже вполне вписанное в складывающуюся авторскую мифологию.

В литературном творчестве Толкин находил частичное утешение среди обступивших его к концу 1914 г. тревог. 4 августа 1914 г. Англия вслед за Россией и Францией вступила в войну с Германией. Началась Первая мировая, или, как тогда ее называли, Великая война, — самый масштабный, кровавый и разрушительный конфликт в мировой истории до того времени. Патриотическое чувство подталкивало Толкина в добровольцы, но он хотел и окончить университет. В конечном счете он решил завершить обучение, а одновременно готовиться в Корпусе военной подготовки к военной службе. Летом 1915 г. Толкин сдал экзамен на степень бакалавра и получил отличие первого класса, блестяще окончив университет. После этого он отправился продолжать военную подготовку в Бедфорд. Толкина зачислили, согласно его желанию, в полк ланкаширских стрелков, где уже служил его друг Дж. Б. Смит. Правда, они оказались в разных батальонах. Завершив в начале 1916 г. уже на новом месте, в Стаффордшире, обучение, как он сам выражался не без раздражения, «науке убивать», Толкин был назначен офицером связи.

Университет был окончен, предстояла отправка на Западный фронт во Францию, а значит, следовало скрепить союз с Эдит. Долгое ожидание завершилось 22 марта 1916 г., когда Рональд

Толкин и Эдит Брэтт обвенчались в соборе Уорика. Отец Френсис, в конце концов, благословил их брак и даже сам хотел освятить его, но к этому моменту венчание уже было назначено, и совершил его духовник Эдит, отец Мерфи из Уорика. Эдит переселилась в деревню Грейт-Хейвуд в Стаффордшире, поближе к лагерю ланкаширцев. Грейт-Хейвуд, подобно Уорику, быстро обрел в глазах Толкина романтический ореол и вписался в мифологию как эльфийское же поселение Тавробел…

В июне Толкина отправили на французский фронт. Там он провел всего несколько месяцев — но это были месяцы страшного побоища на Сомме, в котором сгинули с обеих сторон сотни тысяч людей. На глазах Толкина гибли его сослуживцы, перед его глазами выжженная полоса «ничейной земли» просто заваливалась человеческими телами. Гибли и друзья — именно на Сомме погиб один из основателей ЧКБО Р. Джилсон. В конце же 1916 г., уже в Англии, Толкин получил весть о гибели Дж. Б. Смита. Только он и Кристофер Уайзмен, прослуживший войну на флоте, уцелели из четверых… Ужас тех дней, по собственному признанию Толкина, воплотился в картинах «запустения», приносимого вселенским Злом, — столь частых в его творчестве, в том числе во «Властелине Колец». Разрушительная мощь новых вооружений окончательно убедила его во вредоносности индустрии и технической «науки». Именно война сделала из Толкина принципиального «эскаписта», приверженца «побега» от бездушности машинно-политического мира в царство воображения. И она же, несомненно, определила векторы его дальнейшего творческого пути. Именно на фронте понемногу начали складываться контуры собственных сказаний, не уступающих по размаху древним сагам и подражающих им. И первым творением в этом роде стало «Падение Гондолина» — трагическая повесть о гибели прекрасного эльфийского города под ударами чудовищной военной машины сил Зла.

В конце октября Толкина, как и многих его сослуживцев, свалила «окопная лихорадка». Судьба по-прежнему хранила его — болезнь была не смертельной, но и выздороветь быстро он не мог, так что его отправили в госпиталь в Англию. Ноябрь — декабрь он провел по госпиталям, а Рождество встречал уже с Эдит в Грейт-Хейвуде. Оно доставило ему не много радости — как раз пришло известие о смерти Смита, да и болезнь давала себя знать. Тем не менее он был дома, рядом с любимой, и пока в безопасности.

За время пребывания в Грейт-Хейвуде зимой 1916/17 г. замысел создать собственную «мифологию» стал обретать плоть. Более того, Толкину представлялось, что он может создать ни

много ни мало — «мифологию для Англии». Много позже он писал: «Я с юных лет скорбел о нищете любимого моего края: у него нет собственных (привязанных к его языку и почве) историй того уровня, который искал и обретал (как составляющую) в легендах других стран. Имелось греческое, и кельтское, и романское, германское, скандинавское и финское (особенно меня поразившее), но ничего английского, кроме ужатой до убожества лубочной дряни. Конечно, был и есть весь мир Артурианы, но он, пусть и сильный, недостаточно естественен, ассоциируется с почвой Британии, но не с английской; он не заменяет того, отсутствие чего я ощущал…

Не смейтесь! Но в некоторые времена (ныне мой гребешок давно уже сник) я замышлял создать остов более или менее связанных легенд, размахом от больших и космогонических до уровня романтической волшебной истории — большие находили бы в меньших контакт с землею, меньшие извлекали великолепие из просторного фона, — каковой мог бы посвятить просто Британии, моему краю. Он должен был обладать теми тоном и качеством, прохладным и чистым, которых я желал, благоухать нашим «аиром» (климат и почва Северо-Запада, имея в виду Британию и близлежащие области Европы — не Италию и не Эгеиду, тем более не Восток), и, обладая в то же время (насколько могу этого достигнуть) дивной ускользающий красотой, которую некоторые зовут кельтской (хотя она редко обнаруживается в подлинно кельтских древних вещах), он должен был стать «высоким», чистым от грубости, и пригодным для возросшего уже ума страны, задолго приобщившейся к поэзии. Я бы извлек некоторые сказания полностью, а многие оставил бы лишь помещенными в схеме и набросанными. Циклы должны были связываться в величественное целое, и притом оставить простор для других умов и рук, владеющих живописью, музыкой и драмой. Абсурд.

Конечно, такой самонадеянный замысел не развился весь сразу. Фактом стали просто истории. Они возникали в моем уме как «данность», а когда они по отдельности возникали, вырастали и связи. Увлекательная, хотя постоянно прерываемая работа (особенно с тех пор, как, даже помимо жизненной необходимости, разум окрылялся другим древом и расточался на лингвистику): однако всегда я ощущал, что рассказываю то, что уже было «там», где-то — не «выдумываю».

В Грейт-Хейвуде он, наконец, записал и завершил «Падение Гондолина». Но теперь повесть не была просто изолированной историей о гибели эльфийского града и о человеческом герое Туоре, который становится зятем эльфийского короля и спасает

остатки его народа. Туор и его жена Идриль оказываются родителями морехода Эарендела, которому суждено стать Вечерней Звездой. Все части «мифологии», наконец, начинают сплетаться воедино. С «Падения Гондолина» начались «Забытые сказания», те самые, в которых Толкин с гордостью хотел видеть «мифологию для Англии». Рассказывают эти «сказания» древнегерманскому мореходу Эриолу на Одиноком Острове, Тол Эрессэа в западном море. Позднее острову суждено вернуться к берегам «Великих Земель», заселиться людьми, сородичами Эриола, и стать наконец Англией, но это потом. А пока это преддверие страны богов, Валинора, населенный эльфами край, куда люди попадают только во сне и лишь Эриолу удалось попасть наяву. В «мифологии» нашлось место и эльфийским языкам, к тому времени уже достаточно разработанным. Как говорил Толкин К. С. Льюису позднее, он «обнаружил, что невозможно выдумать языка без того, чтобы одновременно выдумать мифологию». Нередко новые образы и сюжеты рождались из размышлений над составленными Толкином эльфийскими словарями.

Первое, вводное сказание, тоже написанное в феврале 1917 г. в Грейт-Хейвуде, называлось «Домик Забытой Забавы». Так же звалось и одно из ранних стихотворений, посвященное Эдит, — там описывались дивные места на морском берегу, где они задолго до знакомства встречались в своих сновидениях. Теперь сюда прибывает Эриол, и здесь выслушивает он «Забытые сказания». И третья повесть 1917 г. тоже напрямую связана с Эдит. «Сказка о Тинувиэль» — самый ранний вариант истории о Берене и Лутиэн Тинувиэль, эльфийской принцессе. В нём она помогает своему возлюбленному отнять у злого бога Моргота, разрушителя Гондолина, священный камень Сильмарилл… Образ Лутиэн, как мы помним, рожден именно любовью к жене. Толкин довольно долго колебался, сделать ему самого Берена человеком или эльфом, но, в конце концов, сделал его человеком, подобно Туору. Так родилась тема браков людских героев с эльфийскими девами и эльфийской крови в людях — сквозная для всего «Легендариума».

Эдит была тогда интересна работа мужа, к тому же она видела, что творчество укрепляет его дух и силы перед приближающимся возвращением на фронт. Поэтому она была первой его увлеченной слушательницей и помощницей, а первые из «Забытых сказаний» переписывались набело ее рукой. В феврале Эдит в первый раз забеременела. А весной Толкина отправили в расположение полка в Йоркшир, чтобы оттуда вновь перебросить во Францию.

Но этого не случилось. У Толкина вновь поднялась температура, и его поместили в госпиталь. Болезнь возвращалась раз за разом, так что он провел в госпиталях больше полугода. В это время он продолжал писать, и появилось четвертое из «Забытых сказаний», гораздо более мрачное и пессимистичное, чем первые три. «История Куллерво» превратилась в «Сказание о Турамбаре» — человеческом герое, несущем на себе страшное проклятие Моргота (позднее Турамбар получит имя Турин). В Турамбаре Толкин, по собственному признанию, соединил финского Куллерво, скандинавского Сигурда и греческого Эдипа. Турамбар — великий воитель, помогающий собственным сородичам и эльфам сражаться с силами зла, побеждающий великого дракона Глорунда (позже Глаурунг). Но проклятие преследует его, он одержим гордыней, становится невольным убийцей, виновником многих бед для дающих ему приют, а в конечном счете по неведению вступает в брак с собственной сестрой. Оба кончают жизнь самоубийством. Толкин несколько раз возвращался к этой мрачной саге на протяжении своей жизни, раз за разом расширяя и перерабатывая ее. История Турина отзывалась каким-то глубинным терзаниям его души, размышлениям о человеческом жребии, о свободе выбора, о причине и природе зла. В итоге сказание оказалось едва ли не самой разработанной из «легенд Древних Дней».

Эдит сначала переезжала, чтобы быть поближе к мужу, но в конце концов такая жизнь в не самых благоустроенных условиях стала угнетать беременную женщину. Она решила вернуться в Челтнэм и рожать там. 16 ноября 1917 г. в Челтнэме появился на свет первенец Толкина — Джон. Младенца крестил Френсис Морган, и полное имя ребенка стало Джон Френсис Руэл. Рональд, только что выписанный из госпиталя, был вызван на службу и смог прибыть в Челтнем только к крестинам.

В начале 1918 г. Толкин, уже лейтенант, был определен в лагерь при устье Хамбера. Там он пробыл до весны, когда его перевели в Пенкридж, что в Стаффордшире. Обстановка на фронте изменилась, подкрепления требовались меньше, к тому же рецидивы болезни не прекращались. Так что Толкина решили оставить в Англии. В конце войны он еще на месяц с лишним попал в госпиталь. К моменту выписки пришли вести о развале блока «центральных держав», начале революции в союзной Германии Австро-Венгрии и разложении немецкого фронта. 11 ноября охваченная революцией Германия вынуждена была подписать перемирие с Антантой.

Толкин уже в октябре наведался в Оксфорд, чтобы поискать работу в университете. Прежний преподаватель

древнеисландского, Уильям Крейги, предложил ему должность помощника лексикографа в штате составлявшегося в Оксфорде «Нового словаря английского языка». Толкин с готовностью согласился. Сразу после окончания войны, не дожидаясь официальной демобилизации, он добился разрешения переехать с женой и ребенком в Оксфорд. В его жизни началась новая эпоха.

«Настоящий филолог»

Так аттестовал Дж. Р. Р. Толкина его друг К. С. Льюис в одном письме 1939 г. На его взгляд, это обстоятельство было не менее важно для понимания Толкина и его творчества, чем его религиозная вера. Льюис мог иметь в виду многое. И вполне филологический образ мышления «от языка», при котором пришедшая в голову словоформа могла породить целый сюжет, и осознание мира сквозь призму слов и литературных образов, и собственно погруженность в науку…

Впрочем, русское «филолог» не вполне точно передает высказанное Льюисом мнение. Скорее Льюис, сам по научному происхождению вполне чистопородный «лит.», имел в виду, что Толкин — типичный лингвист, «яз.», и это безусловно было так. Во всех своих научных штудиях, как и в литературных творениях, Толкин шел от языковых построений к любым иным. К вторжениям «критиков» (= литературоведов) с их классическими или модерновыми нормами в область любимой им средневековой словесности Толкин относился не просто ревниво, но враждебно. Впрочем, он был «яз.» больше по образу мышления и университетскому воспитанию, чем по «партийной» принадлежности. Когда Толкин только начал обретать влияние в Оксфорде, то попытался найти компромисс в вечном противоборстве коллег, а позднее отзывался о склоках «лит.» и «яз.» с неизменной иронией. Дружба с К. С. Льюисом, кстати, здесь роль несомненно сыграла, как и сам Льюис на примере Толкина научился «доверять филологам», по его собственному выражению.

Что касается научной карьеры Толкина, то она складывалась в целом неплохо. Он был признанным специалистом-языковедом, преподавал в университете. Участие в работе над словарем английского языка стало только первым шагом, дальше были ещё книги и статьи. Но при всей своей увлеченности и одаренности большой славы как ученый Толкин не добился — по крайней мере, до тех пор, пока писательская известность не одарила его славой мировой. Работ, опубликованных при его жизни, было не так уж много, больше осталось в столе. Виной тому, как и с трудами литературными, была крайняя тщательность в работе. Далеко не одно сочинение Толкин вынашивал годами…

Естественно, была в его университетской карьере и иная сторона, далекая от преподавания и творчества, но неизбежно им сопутствующая. Толкин не мог не сталкиваться с хитросплетениями университетской политики, далеко не

ограничивавшейся распрями «лит.» и «яз.». Борьба за посты в колледжах, за профессорские кафедры, настоящие предвыборные кампании, полные интриг и тайных сговоров, были в Оксфорде делом рутинным. (И не только в Оксфорде, и не только «были».) Как в прошлом Толкин не чурался участия в буйных забавах студиозов, так и теперь он подчас не без увлечения включался в научно-политические «забавы» взрослых коллег, радовался удачам, огорчался поражениям. Иногда он явно со вкусом ощущал себя опытным, влиятельным политиком и даже «заговорщиком»… Естественно, он старался елико возможно поддерживать друзей — и единомышленников, сражался за то, что считал правильным и справедливым. Если Толкин и занимался политическими играми, то вовсе не был политиком беспринципным.

Судьба Толкина отнюдь не обреченно была связана именно с Оксфордом. Первый период его работы в университете был сравнительно недолог. Толкин работал над словарем, — позднее он признавал, что эта работа дала ему чрезвычайно много как лингвисту, заставив тщательнее анализировать происхождение слов, — а в 1919 г. начал преподавать. Пока что он внештатно давал уроки древнеанглийского языка, в основном студенткам женских колледжей университета. Это позволило начать относительно обеспеченную жизнь, но в любом случае было меньше того, чего он добивался. В 1920 г. Толкин выдвинулся на должность лектора английского в университет Лидса. Вовсе не Оксфорд, но шанс несколько более развернуться. Собеседование он прошел и осенью того же года приступил к работе.

В Лидсе Толкин провел пять лет. С одной стороны, университет не насчитывал и полувека истории, сам город в тогдашнем виде был типичным порождением эпохи промышленной революции, — достаточно, чтобы Толкин его невзлюбил. С другой стороны, однако, увлеченность студентов, гораздо менее аристократичных и гораздо более трудолюбивых, чем в Оксфорде, придавала ему силы и удержала на первых порах от поисков нового места.

С Лидсом связан ряд значимых успехов в научной биографии Толкина. В 1922 г. он подготовил небольшой словарь среднеанглийского языка. Начат он был как глоссарий к сборнику фрагментов средневековых текстов, изданному К. Сайземом, прежде его преподавателем. Однако в своей работе Толкин несколько перешагнул рамки поставленной задачи, и словарь приобрел самостоятельное значение. Но прежде всего с деятельностью в Лидсе связана наиболее прославившая его как филолога работа над изданием среднеанглийского рыцарского

романа в стихах «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь».

Роман, к исследованию которого Толкин несколько раз возвращался и позднее, создан в XIV в. анонимным автором и является наиболее значимым произведением дочосеровской среднеанглийской литературы. Сюжет его не встречается ни в валлийских и бретонских легендах, ни в континентальных рыцарских романах — это, пожалуй, первый роман из цикла о короле Артуре собственно английского происхождения.

В завязке поэмы в Камелот, ко двору Артура, является устрашающий Зеленый Рыцарь. Он предлагает кому-либо из рыцарей нанести ему удар топором — при условии, что через год будет нанесен ответный. Сэр Гавейн, племянник короля, срубает Зеленому Рыцарю голову, однако тот не погибает, а удаляется со своей головой, напомнив рыцарю об обещании. Движимый рыцарской честью, Гавейн отправляется в Зеленую Часовню, где назначена встреча. Он находит место, в котором она расположена, и поселяется в замке указавшего ее ему сэра Бертилака. Здесь он подвергается троекратному испытанию. Хозяин, уезжая на охоту и оставляя гостя в замке с женой, ставит условие — обмениваться вечером всем добытым за день. В первый день Гавейн получает один поцелуй от жены хозяина, во второй — два. Оба раза он честно «передает» их Бертилаку без каких-либо последствий. В третий раз хозяйка не только награждает гостя тремя поцелуями, но и дарит ему свой зеленый пояс — он, по ее утверждению, может спасти его от любой раны и смерти. Ожидающий страшной гибели в Зеленой Часовне Гавейн утаивает пояс от Бертилака. В Часовне он встречает Зеленого Рыцаря. Тот дважды замахивается на него топором, и только в третий раз наносит удар — но только чтобы слегка поранить Гавейну шею. Выясняется, что Зеленый Рыцарь и Бертилак — одно лицо. Все происшедшее — просто насмешка со стороны сестры Артура, феи Морганы, целью которой было испытать смелость и честь рыцарей Круглого стола. Гавейн, признав свое несовершенство, со стыдом возвращается ко двору короля.

Личность автора, к вопросу о которой Толкин также обращался не раз, остается загадкой для исследователей. Ему чаще всего приписывают несколько других произведений, входящих в один рукописный сборник с «Сэром Гавейном» и схожих с ним по лексике и стилистике. Самая известная среди них — стихотворная христианская притча «Перл», и потому автора иногда называют «поэтом «Перл»». Толкин разделял эту точку зрения, занимался изучением и «Перл» тоже, а автора «Гавейна» считал человеком образованным и склонным к теологическим размышлениям. Соответственно, и в романе он

искал притчевое содержание — вслед за некоторыми другими английскими филологами.

Впервые встретился Толкин с «Сэром Гавейном» и «Перл» еще в школьные годы. Его внимание привлекли как необычное содержание (кстати, это был, видимо, первый прочтенный им в подлиннике «артуровский» роман), так и язык романа. Уже тогда будущий лингвист смог опознать диалект Западного Мидленда — родных краев Саффилдов. Именно под влиянием интереса к «Сэру Гавейну» он тогда же прочел и «Перл», а заодно плотно взялся за изучение среднеанглийского.

В 1922 г. на английский факультет Лидса в должности ридера (младшего лектора) устроился недавний оксфордский ученик Толкина канадец Эрик Валентайн Гордон. При небольшой разнице в возрасте в Лидсе они быстро сдружились. Сразу же они засели за совместную работу над «Сэром Гавейном», существующие издания которого, по мнению Толкина, не отвечали университетским запросам. Толкин взялся за глоссарий и в этом случае, а также, собственно, готовил к публикации текст. Комментарии в основном были работой Э. В. Гордона. Именно энергии последнего «Сэр Гавейн» в немалой степени обязан своей публикацией, что отличает его от целого ряда других крупных работ Толкина, увидевших свет только после его смерти.

Пока шла работа, Толкин получил профессорское звание. В 1924 г. специально под него в Лидсе была создана дополнительная профессорская кафедра английского языка. Так Толкин стал профессором. Ему было всего тридцать два года — в российской практике с этим могла бы сравниться докторская защита в аналогичном возрасте. «Исследовательские» степени, добываемые защитой диссертации, к слову, тогда еще только входили в практику британских университетов, и «тезис» Толкину для получения кафедры не требовался. Впрочем, вышедшее в 1925 г. издание «Сэра Гавейна и Зеленого Рыцаря», пожалуй, ответило бы самым взыскательным «исследовательским» требованиям.

К 1925 г. относятся еще две опубликованные Толкином небольшие научные работы. Одна посвящена некоторым вопросам среднеанглийской лексикографии, другая — исследованию английского названия жука быстронога «дьяволов упряжной». Корни его Толкин возводит к среднеанглийскому образу «коней дьявола» — например, в религиозном тексте XIII в. «Святое девство», позднее ещё привлекавшем внимание ученого. В связи с этим частично рассматривается и история английских названий лошади.

Между тем Оксфорд манил назад. В 1925 г. освободилась

занимавшаяся прежде уехавшим в США У. Крейги профессорская должность в колледже Ролинсона и Босуорта. Речь шла о преподавании англосаксонского, так что Толкин не мог и не хотел устоять. Сразу по объявлении конкурса он подал заявку, и после обычной для университета и довольно ожесточенной борьбы за место — на которую Толкин из Лидса никак повлиять не мог — оно досталось ему. В начале 1926 г. Толкин возвращается в Оксфорд и занимает профессорскую кафедру.

В 1929 г. Толкин написал статью, посвященную изучению языка «Святого девства» и схожего с ним по тематике известного среднеанглийского текста того же периода «Правила анахореток». К последнему он также возвращался позднее, что в немалой степени и объяснялось интересом к языковым чертам сочинения. Толкин пришел к выводу, что оба наставления к монахиням-отшельницам написаны на одном диалекте, даже на особом вполне стандартизированном языке, который он определил как «язык АБ». Происхождение языка и соответствующей литературной традиции, ограниченной XIII столетием, Толкин связал с близкими его сердцу краями Западного Мидленда, выходцем откуда был и «поэт «Перл»». Мнение это позднее было поддержано многими британскими филологами.

В 1932 г. к Толкину обратились за консультацией по поводу имени кельтского божества Ноденс, по каковому поводу он издал статью. Он возводил имя к глаголу со значением «хватать, присваивать» — исконно общему для кельтов и германцев. Именно с этим он связывал мифы о необычных руках позднейших продолжений Ноденса — ирландского бога Нуаду Серебряная Рука и короля Ллуда, мифического основателя Лондона из валлийских преданий. Не ограничившись кельтским материалом, Толкин проследил и «продолжения» Ноденса в средневековой литературе Англии — вплоть до шекспировского короля Лира.

Еще одна лингвистическая работа этого периода — опубликованное в двух частях в 1932–1934 гг. исследование происхождения англосаксонского названия чернокожих африканцев-«эфиопов», Sigelhearwan. Работа была названа «Sigelwara land» — по переводу названия «Эфиопия» в англосаксонском тексте библейской книги Исход. Sigel прозрачно означало «Солнце», но второй компонент слова оставался загадочным. Сопоставляя схожие слова в других германских языках, Толкин пришел к выводу, что hearwa означает, скорее всего, разрушительное пламя. Все понятие целиком восходит к языческим временам, когда обозначало огненных демонов наподобие «сынов Муспелля» в скандинавской мифологии. Или Балрогов в мифологии Толкина, как мы теперь знаем…

В 1934 г. вышла единственная работа Толкина, посвященная Чосеру — самый поздний автор, вызывавший у него научный интерес, и едва ли не самый поздний из тех, в уважении к которым он признавался последовательно и без оговорок. Это статья «Чосер как филолог: рассказ Мажордома». В ней Толкин строит предположения о скрытых за фарсовым сюжетом одного из «Кентерберийских рассказов» «филологических» намеках. В частности, Толкин ищет — и находит — родину двух пройдошистых кембриджских студентов «с севера», главных персонажей истории, показывая притом значимость их происхождения для Чосера. Поэт, по его мнению, использует диалектные черты для создания особого комического эффекта, ускользающего от нас, но абсолютно понятного современникам. К «Рассказу Мажордома» Толкин вернулся еще раз в 1939 г., когда переработал первый вариант статьи в публичную лекцию.

Однако главным интересом Толкина в эти годы, когда он шаг за шагом выстраивал собственный «Легендариум», был англосаксонский и вообще древнегерманский героический эпос. Работы, посвященные этой тематике, он публиковал неохотно — и сознавая свою прежде всего лингвистическую репутацию, и подходя к ним с особой требовательностью и тщательностью. Он знакомил с выводами студентов в своих лекциях, но не считал нужным их издавать. Так, в столе остался подробный разбор героических сказаний Старшей Эдды о Сигурде, Атли-Аттиле и гибели Бургундского королевства. Работа над ним была тесно связана с работой над поэмой «Легенда о Сигурде и Гудрун». Вместе с ней текст и был опубликован спустя десятилетия после кончины Толкина.

Лишь немногим больше в смысле времени публикации повезло его работе по анализу англосаксонской эпической поэмы, известной как «Финнсбургский эпизод», или «Финнсбургская битва». Сказание, пересказываемое также в крупнейшей англосаксонской поэме «Беовульф» и имеющее параллели в эпосе других германских народов, повествует о кровавой распре эпохи Великого переселения народов. Борьба идет между данами под предводительством Хнэфа и фризами под главенством Финна. Даны, заманенные в замок Финна, подвергаются здесь нападению. Хнэф гибнет, но его воины во главе с Хенгестом продолжают борьбу и в конце концов убивают Финна. Толкин трактовал поэму с точки зрения «исторической» школы, рассматривая ее как предание о подлинном событии. Сопоставляя сведения «Финнсбургской битвы» и «Беовульфа», Толкин предположил, что речь идет не столько о борьбе данов и фризов, сколько о междоусобице в среде племени ютов. Он настаивал на тождестве

Хенгеста с одноименным королем ютов, захватившим в середине V в. Кент. Хенгест и его брат Хорса, согласно английским и валлийским преданиям, стали первыми англосаксами, закрепившимися в Британии. Таким образом, «Финнсбургский эпизод» обретал место в английской истории.

Самой работе над «Легендариумом», кстати, Толкин в 1931 г. посвятил доклад-эссе «Тайный порок». В нем он признавался коллегам в своей работе над сочинением вымышленных языков, делился опытом — и приводил несколько «эльфийских» стихотворений, в том числе одно большое, «Последний корабль». Эссе тоже так и осталось устным докладом и только в 1983 г. было опубликовано в сборнике нехудожественных работ Толкина «Чудовища и критики».

Название свое этот сборник получил по одной из наиболее известных академических работ Толкина, которая посвящена самой знаменитой англосаксонской поэме: «Беовульф: чудовища и критики». «Беовульф» был главной и давней как научной, так и литературной «любовью» Толкина. Впервые он прочитал его, как и «Сэра Гавейна», в школе, причем в английском переводе раньше, чем «Сэра Гавейна». Именно знакомство с «Беовульфом» побудило его по-настоящему взяться за древнеанглийский, чтобы прочесть поэму в оригинале. «Беовульфа» наряду с «Сэром Гавейном» и «Перл» Толкин декламировал на собраниях ЧКБО. А позднее его лекции, посвященные «Беовульфу», были весьма популярны у оксфордского студенчества. Толкин посвятил «Беовульфу» целый цикл, читал его ярко и прочувствованно, а вводную лекцию начинал с декламации первых строк поэмы. Студенты сразу же будто переносились на тысячелетие назад. Англо-американский поэт У. Х. Оден, преданный почитатель толкиновского таланта, писал ему позднее: «Я вам, кажется, никогда не говорил, какое незабываемое впечатление произвело на меня, студента, ваше чтение «Беовульфа». Ваш голос был голосом Гэндальфа». Ему вторил другой слушатель Толкина, критик и писатель Дж. И. Стюарт: «Он мог превратить аудиторию в пиршественную залу, где он был бардом, а мы — слушателями и гостями на пиру».

Действие «Беовульфа» происходит в Скандинавии времен Великого переселения народов (один из второстепенных персонажей, как известно из франкских хроник, погиб в 521 г.), и англосаксов среди действующих лиц нет. В поэме как бы две сюжетные линии. Одна, второстепенная, историко-династическая, связана с историей владетельных родов Скъёльдунгов, Хредлингов и Скильвингов. Их распри и связи между собой, однако, — только фон, на котором разворачиваются подвиги

главного героя, воина Беовульфа, находящегося в родстве с гаутскими королями Хредлингами и наследующего к концу сказания их власть. Беовульф практически не участвует в кровных распрях — он сражается с мифологическими чудовищами, угрожающими всему миру людей. В начале поэмы он появляется при дворе датского короля Хродгара в Хеороте, опустевшем из-за нападений отвратительного болотного тролля Гренделя. Беовульф убивает чудовище, однако затем вынужден спуститься в омут, где укрылся издыхающий тролль, а там справиться с более страшным врагом — его матерью. Величайшим же подвигом Беовульфа стал последний — битва с драконом, обрушившимся на гаутов после кражи чаши из его логова. Беовульф с единственным соратником противостоит змею, убивает его, но и сам гибнет. Поэма заканчивается погребением героя.

Толкин немало заимствовал из поэмы для своего собственного творчества. Тема битвы с драконом занимала его всегда, — и мотивы «Беовульфа» наряду со Старшей Эддой отзываются в разных драконоборческих историях Толкина, от «Турамбара» до «Хоббита». В последней, конечно, оказалась позаимствована и история с украденной чашей, возбудившей гнев дракона. Хорошее знакомство с «Беовульфом» подтолкнуло его использовать англосаксонский аллитеративный стих в современной эпической поэзии. Начиная с посвященной тому же Турину аллитеративной поэмы «Дети Хурина» 1920-х гг. Толкин не раз предпринимал эксперименты в этом направлении. Помимо же всего, в поэме его привлекал рисуемый образ легендарного мира — не слишком исторически достоверный, но отвечавший его глубинным чаяниям. Скандинавские герои поэмы, разумеется, не знают Христа. Однако они имеют представление о Едином Боге, почитают его, а к идолам обращаются разве что в отчаянии. Автор поэмы раз за разом «забывает», что говорит о языческой эпохе, и придает своим героям черты англосаксов VIII–X вв. Толкин также старался совместить в героях собственных величественное благородство «варварского», догосударственного в своих корнях эпоса — и если не полноту истинной веры, то отрицание ложной, поклонения демонам. Люди Запада у Толкина, как отмечал он сам, — «чистые монотеисты», следующие «естественной теологии» прежде Откровения.

Естественно, разносторонность «Беовульфа» часто виделась как противоречивость. В первых десятилетиях XX в. поэме немало досталось от литературоведов («критиков»). Сталкиваясь с невероятным не только для новой литературы, но и для классического эпоса сочетанием историзма и бурной мифологической фантазии, специалисты объявляли поэму

плодом компиляции. Причем компиляции бездумной и некачественной. Сторонников доминировавшей тогда в германистике «исторической» школы раздражали избыточные для жанра «устной хроники» «чудовища», они требовали от англосаксонского поэта большей «достоверности». Находившимся в меньшинстве «мифологистам» недоставало языческой архаики и более подробного изложения упомянутых лишь намеком более древних эпических песен.

25 ноября 1936 г. Толкин выступил в Британской академии с лекцией «Беовульф: чудовища и критики», которая вскоре была опубликована. Это довольно пространное эссе подвело итог предшествующим штудиям над поэмой — и во многом определило направления постижения ее исследователями позднейшими. Для самого Толкина это была во многом программная речь, основные положения которой он развивал затем отнюдь не только как ученый.

Толкин настаивал в первую очередь на целостности и логичности «Беовульфа». Англосаксонский автор — естественно, на основе сохраненной в устной передаче традиции — создал именно ту поэму, которую хотел создать. И разлагать поэму в поисках этой «традиции» может оказаться занятием неблагодарным. Толкин сам предложил свои схемы генезиса некоторых эпизодов и тем, но не уставал подчеркивать — возможность таких реконструкций не снижает ценности сохранившегося памятника. Особо ревностно (отсюда название лекции) защищал он от нападок мифологическую составляющую поэмы, «чудовищ». «Беовульф» как есть, именно в своем синтезе истории и мифа, логичен и самоценен. Это логика, возможно, превосходящая обыденное разумение современного мира, но вполне может быть им осознана. Достаточно признать, что для поэта «Беовульфа» «чудовища» не были ни нелепым вымыслом, ни аллегорией. Даже относясь, возможно, к миру высокой фантазии, они — хотя бы там — существовали в своем праве. И именно основная героическая линия — главная в «Беовульфе». Это не умаляет возможной «достоверности», но не ее, не «историзм» в современном понимании, автор имел своей целью. И именно благодаря этому основному содержанию «Беовульф» должен быть ценен для современности, если она сумеет подняться над собой.

В объяснение своей позиции Толкин рассказал своеобразную притчу. Некий человек, живший в коттедже, построенном среди руин старинного замка из его древних камней, решил выстроить из оставшегося развала башню. Однако его друзья, придя посмотреть на постройку и даже не поднявшись на неё, тут же решили её разобрать — ведь камни так интересны с исторической

точки зрения! Некоторые принялись исследовать историю замка, другие, сделав по ходу вывод о залежах угля под башней, забыли и об этом, после чего занялись вовсе уже не историческими раскопками. При этом разрушенное строение удостаивалось и похвал («Интереснейшая башня!»), и критики («Что тут за беспорядок!» — естественно, после разрушения). Потомки строителя рассуждали: «Он такой странный! Вообразите — он использовал эти старые камни, просто чтобы построить нелепую башню! Почему он не восстановил старый дом? У него не было чувства сообразности». «Но с вершины той башни, — заключает Толкин, — человек мог смотреть на море».

Тому же самому — праву фантазии, «волшебной истории» (каковое понятие вбирало и сказку, и миф, и эпос, и рыцарский роман, и современные произведения о чудесном) существовать в своём праве — было посвящено и следующее программное эссе Толкина. Изначально лекция «О волшебных историях» была прочитана 8 марта 1939 г. в университет Сент-Эндрюз как чтение памяти знаменитого английского сказочника Э. Лэнга. Однако работа над текстом началась задолго до приглашения от университета. В законченном виде он действительно представлял программу того литературного жанра, признанным мастером которого Толкин уже являлся — после публикации в 1937 г. «Хоббита».

Толкин, к слову, не применял слово «фантазия» (fantasy) для определения собственно литературного направления. У Толкина «Фантазия», способность к неограниченному творческому вымыслу — средство создания «волшебной истории» (fairy-story). «Фантазия» выводит человека из повседневности на просторы Волшебной Страны, Феерии. Творя «волшебную историю», человек вольно или невольно созидает целый «вторичный мир», неминуемо похожий на «первичный», но существующий по своим, вовсе не рациональным законам. Этот вторичный мир вполне может размещаться где-либо в мифическом былом мира «первичного», а то и соседствовать с ним в настоящем, как мир древних сказок и героического эпоса. Творя свой мир, человек не посягает на прерогативы Создателя, но дерзает стать «со-творцом». Теория «сотворчества» и беспокойство о его границах, чрезвычайно важные для Толкина, пронизывают его литературные произведения. Он посвятил этому стихотворение «Мифопоэйя», посвященное праву человека на создание мифов в глазах Творца — и способности людей творить, подобно Творцу. В эссе он цитировал «Мифопоэйю».

«Волшебная история» — способ освобождения, побега из неблагополучной действительности. Побег (Escape) — значимая

тема и упомянутого толкиновского эссе, и многих трудов как заступников, так и критиков фэнтези. Фэнтези, бесспорно, — литература «эскапистская», бросающая вызов теперешнему бытию.

В этом-то, откровенно говоря, и залог ее признания. Прогресс в прошедшем столетии был подлинно кипучим, и весьма многим в этой буре перемен пришлось нелегко. Для миллионов книги фэнтези (наравне с историческими романами) стали своего рода отдушиной. И мир мифический, «вторичный», и похороненный прогрессом мир минувшего сумели превратиться в неплохое укрытие от черствой рассудочности, цинизма, господства Машины и Политики. Научная фантастика на эту роль, как подчеркивал не сильно жаловавший её Толкин, годилась намного меньше.

«Волшебные истории» Толкин полагал «серьезной», взрослой литературой. «Детскость» и сопряженную с ней наивную нравоучительность вкупе с излишней мягкостью Толкин считал губительными для подлинной «волшебной истории». Он, кстати, замечал, что в основе такой «детскости» лежит превратное представление о детских вкусах. Как бы то ни было, именно здесь и проходит черта между «волшебной историей» и «волшебной», «фейной» сказкой (fairy-tale, conte de fee), обычной для английской и французской литературы XIX — начала XX в. На последнюю Толкин обрушился поистине безжалостно — «крошечных эльфиков», обычных для такой сказки, особенно если они склонны к нравоучениям, он тогда уже определенно «возненавидел». Его Феерию населяли величественные эпические герои, не порхающие с цветка на цветок и не читающие нотаций детишкам…

В 1940 г. Толкину еще раз представился случай вернуться к «Беовульфу». Он написал предисловие к новому изданию классического подстрочного перевода поэмы «современной английской прозой» Дж. Р. К. Холла. В предисловии Толкин подробно охарактеризовал проблемы, с которыми сталкивается переводчик древнеанглийской поэзии и конкретно «Беовульфа». Он выступил с критикой как излишней модернизации и вульгаризации текста, так и искусственного удревнения, «перевода» архаических слов не менее архаическими, а то и надуманными. Кроме того, Толкин воспользовался возможностью, чтобы высказать свои соображения о метрике поэмы и аллитерации в ней.

Годы Второй мировой войны Толкин провел в Оксфорде, однако научная работа занимала его теперь меньше, и завершил он лишь один серьезный труд, о котором чуть ниже. Причина

тому теперь хорошо известна — всё это время шла работа над «Властелином Колец». Осенью 1945 г. Толкин перешел в Мертон-Колледж, где стал профессором английского языка и литературы. Это укрепило его положение в университете, притом что сам Толкин все больше погружался в писательский труд — работа над романом завершалась.

Однако на самом деле и от трудов научных он не отходил — просто времени довести их до желаемого идеала не хватало катастрофически. Толкина еще в 1930-х гг. заинтересовала небольшая среднеанглийская поэма «Сэр Орфео» — переделка древнегреческого мифа об Орфее и Эвридике, где потустороннее царство заменила страна эльфов. Во время войны для образованных при университете кадетских курсов он выполнил перевод поэмы на современный английский язык. Работа была завершена в 1944 г., хотя тогда прошла почти незамеченной.

Должным образом признан толкиновский «Сэр Орфео» был уже после смерти переводчика, когда встал в контекст других его переводов со среднеанглийского. Переводы «Перл» и «Сэра Гавейна» были в работе еще с довоенного времени. «Перл» определенно готовилась к публикации, но ее сорвала безвременная смерть в 1938 г. Э. Гордона, совместно с Толкином планировавшего издание. Толкин раз за разом возвращался к переводам и во время, и после войны, шлифовал, вносил исправления. В середине 50-х была предпринята попытка тиражной публикации, но Толкин не сумел написать научно-популярное предисловие и отказался от затеи. Все три перевода вышли под одной обложкой уже в 1975 г., когда любая книга с фамилией Толкина находила массового читателя…

Особенно важен для Толкина был, конечно, перевод «Сэра Гавейна». За прошедшие годы он многое передумал относительно поэмы и готов был полушутя критиковать себя прежнего за отдельные выводы. В 1953 г. перевод был завершен и даже в известном смысле «опубликован» — в декабре Толкин предоставил его Би-би-си для радиопостановки. Эта передача имела определенный успех, и в следующем году ее повторили. Собственно, она и подтолкнула толкиновских издателей, вдохновленных выходом «Властелина Колец», к попытке настоящей публикации. Еще до постановки, 15 апреля 1953 г., Толкин выступил с лекцией о «Сэре Гавейне» в университете Глазго. Сильно сокращенный и переработанный в популярном плане вариант лекции был предоставлен компании как сопровождающий постановку. Полностью лекция была опубликована только в сборнике «Чудовища и критики».

Лекция представляла собой своеобразный итог долгой работы

Толкина над исследованием поэмы — и как часто у него бывало, несмотря на сравнительно небольшой объем, во многом определила направления для исследователей последующих. «Волшебное» обрамление, кажущееся к финалу почти нелепым, — не главное, по его мнению, в поэме, хотя и является существенным, неотъемлемым элементом ее восприятия. Весь текст толкуется как притча, хотя не прямолинейная «аллегория», повествующая об искушении и необходимости покаяния для истинного прощения. Большое внимание уделено также противоречиям между куртуазным кодексом и долгом чести — тема более явно в поэме присутствующая. Толкин почитал «Сэра Гавейна» лучшим творением английской повествовательной поэзии Средневековья и считал возможным поставить рядом с ним только «Троила и Крессиду» Чосера. Остается добавить, что собственный толкиновский труд над поэмой в конечном счете вполне вознаградился — его издание, вышедшее первым массовым тиражом в 1968 г., и перевод романа считаются ныне лучшими.

Ещё один памятник Средневековья, занимавший Толкина в 1940-х — начале 50-х гг., — англосаксонская поэма «Битва при Мэлдоне». Судьба и даже содержание этого текста отчасти напоминают древнерусское «Слово о полку Игореве». Поэма известна в единственной рукописи, обнаруженной еще в XVIII в. и почти сразу после копирования и публикации погибшей в пожаре. Англичане, впрочем, не слишком склонны к безосновательным принижениям собственной культуры, так что «спор о подлинности» за два века не успел толком разгореться. После же обнаружения в 1930-х гг. копии-транскрипции XVIII в. с оригинала древность «Битвы при Мэлдоне» никто под сомнение не ставил.

Опять же подобно русскому «Слову», древнеанглийская «Битва» — сказание о печально прославленном поражении. В отличие от большинства англосаксонских эпических поэм автор повествовал о событиях своего времени. 10 августа 991 г. англосаксонский эрл Беортнот с немногочисленной дружиной встретился при Мэлдоне с большим войском викингов под предводительством Олава Трюггвасона (тогда еще язычника, а позднее крестителя Норвегии). Несмотря на численное превосходство противника, Беортнот не только принял бой, но даже разрешил викингам беспрепятственно переправиться через разделявшую врагов реку. В последовавшей сече англосаксы были наголову разбиты, почти все пали, в том числе и Беортнот. Поэма описывает героические и отчаянные подвиги поочередно гибнущих танов и воинов Беортнота.

Толкина заинтересовало понятие ofermod, которым в поэме определяется причина гибельного для Беортнота и его владений благородства по отношению к врагу. Он, вслед за большинством комментаторов, толкует их как «чрезмерная, неукротимая гордыня» — и считает именно данный отрывок ключевым для понимания поэмы. Толкин написал на эту тему целую пьесу на двух персонажей — «Возвращение Беортнота, сына Беортхельма», в которой описывается, как двое подданных погибшего эрла выносят его тело с мертвого поля битвы для погребения. Пьеса была написана в 1940-х гг., а опубликована в 1953 г. с предисловием и послесловием автора. В них Толкин доказывал, что главное в поэме — не восхваление «героического северного духа», а осуждение напрямую связанной с ним «неукротимой гордыни». Вся «северная теория мужества», которую он здесь внимательно исследует, даже в лучших своих проявлениях оказывается неотделима от гордости и чисто языческого отчаяния. Ее основа — в том, что мир обречен, что все деяния людей и богов в конечном счете приведут к поражению и их поглотит тьма. С приходом христианства мир меняется, и думать лишь об увековечении собственной доблести становится недостойно вождя. Толкин связывает воедино общей темой «рыцарской бравады» властителей три наиболее значимых в его глазах английских эпических поэмы: «Беовульфа», «Битву» и «Сэра Гавейна».

1953 г. ознаменовался выходом и еще одной, чисто лингвистической работы, посвященной среднеанглийскому слову Losenger («обманщик, льстец»). Толкин определил статью, подготовленную в 1951 г. для Международного филологического конгресса в Льеже, как «эскиз этимологического и семантического исследования». Не ограничившись общим признанием французского заимствования, отмеченного впервые у Чосера, Толкин все-таки доказывает древнегерманское происхождение слова.

Как уже говорилось, к первой половине XX в. относится внедрение в британских университетах пришедших из США и с континента «исследовательских» степеней. Ранее, как правило, преподаватели продвигались по лестнице званий от ридера до профессора, а наиболее заслуженные профессора со временем могли получить почетную докторскую степень. Теперь, с расширением научного мира за границы университетов, необходимой частью академической карьеры стала аспирантская подготовка и защита диссертации (тезиса) на степень доктора философии. Толкина это нововведение счастливо миновало. Он очень рано получил профессорское звание, авторитет его и

профессионализм никто не оспаривал. К тому же он был суровым противником происходящей реформы, ибо считал, что формализованное «исследование» отвлекает от преподавательской и подлинной научной работы. Кстати, разделял с ним эту неприязнь и К. С. Льюис, ученый не менее талантливый и едва ли не более известный.

Так и получилось, что с 1930-х гг. постоянно руководя аспирантами, Толкин тем не менее сам ни одной диссертации в жизни не защищал. Докторат — разумеется, почетный и «высший», согласно традиции — он и так получил. Первым докторскую степень присвоил Толкину Национальный университет Ирландии, для которого он работал выездным экзаменатором. Произошло это в 1954 г.

После выхода в свет романа у Толкина появились новые проблемы — и новые обязанности. Он в поте лица трудился над «Сильмариллионом» — целым корпусом текстов, к тому времени уже выросшим из «Книги забытых сказаний». Он отвечал на многочисленные письма поклонников, нередко вдаваясь в подробные объяснения тех или иных деталей своего «вторичного мира». Это вело, в свою очередь, к совершенствованию самого этого мира. Нередко та или иная деталь, несогласованность в собственных текстах или вымышленных языках подталкивала Толкина к «выяснению» — и к новой работе. «Наука» Средиземья, в том числе лингвистическая, занимала его теперь определенно больше, чем наука «первичного мира». На последнюю перестало хватать времени, и Толкин в основном завершает старые труды, насколько доходили до них руки. Так, в 1962 г. было опубликовано ещё до войны готовившееся им к изданию «Правило анахореток».

Еще сразу после издания последнего тома романа, в 1955 г., Толкин выступил с давно ожидавшейся от него лекцией «Английский и валлийский». В ней Толкин рассматривал взаимосвязи языков, постулировал важное для него различие между «английским» и «британским», а также немало рассказал о возникновении увлечения валлийским у него самого. Толкин весьма критично был настроен к увлечению англичан кельтской традицией — как валлийской, так и ирландской. Но кельтскую культуру и кельтские языки сами по себе он любил, и они вызывали у него постоянный интерес. В 1963 г. эссе вышло отдельной брошюрой, а позже вошло в сборник «Чудовища и критики».

Публикация «Властелина Колец» и превращение затем в мировую знаменитость склонили Толкина к мысли об отставке из университета. Средств у него теперь было более чем довольно,

преподавание отчасти прискучило, и он счёл для себя достаточным предаться трудам литературным. В 1959 г. Толкин вышел на пенсию. «Прощальный адрес» его, прочитанный при весьма торжественных и собравших большую аудиторию проводах в Мертон-Колледже, надо признать, получился несколько злым. Толкин с благодушной иронией прошелся по старинному противостоянию «лит.» и «яз.», совсем не благодушно обрушился на «исследовательские» новшества, но завершил речь теплым благословением коллегам и университету.

Нельзя сказать, что на этом Толкин полностью расстался с наукой и преподаванием. Он охотно давал консультации коллегам, был в курсе университетских дел. Однако теперь он принадлежал литературе и за большие научные работы больше не садился, разве что слегка улучшал готовые к публикации или переизданию старые. В 1964 г. он написал предисловие к изданию небольшого собственного сборника «Дерево и лист». Сборник включил эссе «О волшебных историях» и посвященную той же теме сотворчества и ответственности перед Творцом притчу «Лист работы Ниггля». Так что Толкину представился случай обратиться к мыслям по этому поводу вновь. Он несколько переработал саму лекцию, в остальном же ограничился кратким вступительным замечанием.

Единственным его серьезным научным трудом 1960-х был тот, от которого он просто не мог отказаться. Толкина пригласили к участию в комментированном издании на английском языке «Иерусалимской Библии». Образцом и отчасти источником для этого организованного Доминиканским орденом издания стала французская «Иерусалимская Библия» 1956 г. Название было связано с тем, что, в отличие от традиционных для католиков переводов с латинской Вульгаты, «Иерусалимская Библия» должна была переводиться с языков оригинала. Английский перевод следовал этому принципу, правда, сверяясь с французским прототипом. За основу в большинстве случаев бралась греческая Библия, Септуагинта, но с тщательным учетом еврейских разночтений. Толкин работал как переводчик (с греческого) и комментатор лексики ветхозаветной книги Ионы. Участвовал он и в выработке концепции проекта, с чем иногда связывают отмечаемую в английской версии тенденцию к «литературности».

В 1972 г., вслед за награждением Толкина орденом Британской империи, Оксфордский университет пожаловал его, наконец, докторской степенью — из имевшихся у него на тот момент нескольких почетных докторатов, конечно, наиболее ценный. Так за год до кончины Толкин стал доктором литературы

— как было особо подчеркнуто, не в связи с литературными достижениями, а как выдающийся специалист в английской филологии.

Толкина только с оговорками можно назвать «аристократом от науки», «прирождённым учёным» — его главный талант, что он и сам неустанно подчёркивал, и доказал делом, лежал в иной области. Может, ему нравилось воспринимать себя как одного из тех скромных тружеников науки, без каждодневной работы которых взлёты мысли научных гениев просто невозможны. Как во «Властелине Колец», простое остаётся осмысленным и без высокого, а высокому без простого не выжить… Однако Толкин был слишком высокопрофессиональным тружеником, и если наука не стала (или перестала в какой-то миг быть) искусством всей его жизни, то он, во всяком случае, достиг в профессии подлинных высот мастерства. Пришедшее к нему академическое признание было более чем заслуженным — и действительно не стоит связывать его только с потрясающим литературным успехом. В общем, едва ли стоит бездумно объявлять Толкина одним из лучших филологов мира — по здравом размышлении он с этим не согласился бы. Он был просто — лучше не скажешь — «настоящий филолог».

От ЧКБО до «Инклингов»

В жизни Толкина с самых школьных лет большое — по правде говоря, одно из самых главных — место занимало общение с людьми, разделявшими схожие с ним научные и литературные интересы. Раз за разом общение это выливалось в одну и ту же форму — неформального «клуба» с четко очерченным ядром (куда Толкин неизменно входил) и непостоянным составом. Члены «клуба» читали друг другу древние и собственные произведения, обсуждали прочитанное, дискутировали на самые разные темы, вместе (не все вместе, конечно) проводили досуг… И еще одну черту таких «клубов», первым из которых в жизни Толкина было школьное ЧКБО, стоит отметить, чтобы было ясно многое из дальнейшего, — все они были подчёркнуто мужскими. В некотором смысле они воплощали тот идеал мужской дружбы, основанной на общих целях и интересах, о котором немало написал К. С. Льюис. Такую дружбу, как справедливо заметил Х. Карпентер, достоверно изобразил в своих произведениях сам Толкин. Мы встречаем ее и во «Властелине Колец», и в «Детях Хурина», — и в «Notion Club Papers», в которых Толкин уже непосредственно отразил собственный опыт «клубного» общения. Среди причин, порождавших особую атмосферу таких дружеских союзов, тот же Карпентер справедливо называет Первую мировую войну: «Во время войны так много старых друзей погибло, что выжившие ощущали необходимость держаться поближе друг к другу. Дружба такого рода была явлением весьма примечательным и в то же время совершенно естественным и неизбежным».

Современные авторы считают своим долгом заметить, что даже самые тесные взаимоотношения в рамках таких дружеских кругов — например, дружба Толкина и Льюиса — «не имели ничего общего с гомосексуальностью». Это так. Была, однако, другая, более серьезная социальная проблема, которая отчасти или целиком «уводила» образованных британских мужчин из семей в самые разные варианты «мужского клуба», «дружеские» или тривиальные. С крахом традиционного общества и торжеством индустриального городского уклада для женщин осталось крайне мало возможностей полноценно разделять труды и заботы мужчин. Детей же ещё следовало вырастить. Так что «клубы» давали то, чего уже не могла дать семья, — круг людей своего социального и образовательного уровня, тех, кому можно доверить свои мысли, не рискуя быть непонятым. К тому же «клуб» каждый мог выбрать для себя сам. И Толкин выбирал

(точнее, создавал вокруг себя) — дружеские кружки увлеченных языком и литературой людей творчества.

ЧКБО было уничтожено Первой мировой. Остался лишь один из школьных собратьев Толкина — Кристофер Уайзмен, — и оставалась дружба с ним. По крайней мере, первое время. Они переписывались, Уайзмен высказывал Толкину мнения и давал советы по поводу «Забытых сказаний», даже подталкивал друга к их сочинению. Третий сын Толкина был назван в честь старого друга. Время от времени они встречались, но эти встречи и подводили понемногу под дружбой черту. Уайзмен после войны стал директором методистского пансиона. Он был методистом глубоко верующим и также с детства — сын служившего в Эджбастоне методистского пастора. Толкин переживал, но ранее их общению это не мешало. Однако теперь Уайзмен увлекся своими административными обязанностями, о творческих достижениях едва ли помышлял — и вскоре между друзьями не осталось почти ничего, кроме ностальгии по былому. Впрочем, переписывался Толкин с ним до самой смерти — последнее письмо датируется 1973 г. Оно подписано: «Твой преданнейший друг. Твой ДжРРТ. ЧКБО».

В Лидсе Толкин и Э. Гордон создали «Клуб викингов», в который входили, помимо них, здешние студенты. По словам Х. Карпентера, клуб «собирался для того, чтобы поглощать пиво в больших количествах, читать саги и распевать шуточные песни». Толкин и Гордон в шутку и всерьез сочиняли стихи на древнеанглийском и готском. В 1936 г. без ведома авторов один из бывших студентов напечатал эти тексты сборником «Песни для филологов» в Лондоне. Из 30 «песен» Толкином написаны 13, и некоторые имеют отношение или к «Легендариуму», или к развиваемым в нем идеям.

Через некоторое время после переезда в Оксфорд, в 1926 г., Толкин учредил клуб «Kolbitar», что в переводе с древнеисландского означает «Углегрызы». Целью клуба было чтение древнесеверной литературы в оригинале, доступное далеко не всем членам на момент основания. Толкин выступал застрельщиком чтения древнеисландских текстов, переводил и толковал их для коллег, — которые под его чутким руководством и сами со временем стали делать серьезные успехи. Основным чтением были исландские саги, но время от времени Толкин мог разрядить возвышенную обстановку собственным легкомысленным стишком — под занавес. Членами клуба были теперь действительно коллеги, преподаватели университета, интересовавшиеся средневековым Севером. Среди них — ректор Модлин-Колледжа Дж. Гордон, принимавший Толкина на работу

в Лидс, а ныне тоже вернувшийся в Оксфорд, Н. Когхилл, учившийся в Эксетере в первый период работы Толкина в университете, К. Т. Онайонз, с которым тогда же Толкин работал вместе. Из других, несколько менее давних и близких знакомцев Толкина входили профессор-классицист Р. М. Докинз и Дж. Брайсон, у которого в Бейлиол-Колледже клуб собирался.

Стал «Углегрызом» и член Модлин-Колледжа К. С. Льюис, знакомство которого с Толкином относится как раз к 1926 г. Клайв Степлз Льюис родился в 1898 г. в Белфасте, на севере Ирландии, в самом сердце преимущественно протестантского и оставшегося верным Британской короне Ольстера. Лишившись в возрасте десяти лет горячо любимой матери, Льюис вскоре расстался и с родным домом. Отец, не умевший и не любивший возиться с детьми, предпочёл отправить Клайва в отдалённую школу. Нелестные воспоминания об этом вполне «элитном» учебном заведении преследовали Льюиса долгие годы. В будущем он посвятит немало язвительных страниц подобным школам: безразличию тамошних преподавателей, доносительству и побоям со стороны старших и физически сильных учеников.

Лишь в шестнадцать лет судьба свела Льюиса с подлинным учителем. Два года он брал уроки языка и литературы у профессора Керкпатрика. Тот стал, пожалуй, первым, кто действительно попытался проникнуть во внутренний мир юноши. Именно благодаря Кёркпатрику Льюис избрал для себя судьбу филолога, специалиста по античной и средневековой литературе. Кёркпатрик стал прототипом профессора Дигори Керка из прославившего Льюиса сказочного цикла «Хроники Нарнии».

С 1917 г. Льюис учился в Оксфордском университете. Впрочем, учебу в самом начале прервал военный призыв. Льюиса отправили во Францию, в пекло оканчивавшейся, но ещё не окончившейся Первой мировой. Потом — ранение, госпиталь. О пребывании на фронте Льюис старался не рассказывать и почти не писал. В его книгах встречаются батальные сцены, но тема войны никогда не выходит на первый план. В 1919 г. Льюис вернулся в Оксфорд. Окончив университет, он остался там — преподавать английскую филологию. Его лекции пользовались шумным успехом у студентов, а научные труды (от «Истории английской литературы XVI в.» до перевода «Энеиды» Вергилия, впрочем, так и не изданного) принесли признание коллег. Как и многие преподаватели, Льюис в 20-х гг. посещал литературные кружки, писал и даже печатал стихи, впрочем, не принесшие ему известности. Этим он походил на Толкина, разве что отличался большей скоростью в работе, а значит — и большей способностью заканчивать начатое.

Знакомство с Толкином стало переломным моментом в жизни Льюиса. Уже при первой встрече они немало проговорили о средневековой литературе — и убедились в общности интересов. Увлечённые своим делом коллеги, с не очень большой разницей в возрасте, они быстро сдружились. Тем для общения было предостаточно, и остановиться было трудно. В одном из писем 1929 г. Льюис упоминает разговор с Толкином «о богах, великанах и Асгарде», продлившийся три часа! Уже в то время Льюис прочёл почти всё из толкиновского «портфеля», и вскоре творчество друга станет сильнейшим импульсом для собственного. Пока же Льюис с шутливым изумлением восторгался «автором огромных романов в стихах и карт, их сопровождающих». Для Толкина Льюис уже к началу 1930-х стал, наверное, ближайшим другом, если в своем роде не единственным, каковым и оставался затем два десятка лет с лишним. Льюис был несколько осторожнее, и еще в 1931 г. относил Толкина в ряд «друзей второго класса» — почетный, но не исключительный.

Многое изменили, скрепив их дружбу и породив новый творческий союз, события осени как раз этого, 1931 г. Льюис, подобно одной своей героине, «отошёл от христианства в детстве — тогда же, когда перестал верить в Санта-Клауса». Решающую роль в смене взглядов сыграло именно знакомство с Толкином. Тот, разумеется, с горечью воспринимал безверие Льюиса. Они много спорили — о культуре и мифологии, о смысле жизни и творчества. В итоге к концу 1920-х Льюис уже мог сказать о себе, что «верит в Бога», однако христианства понять и принять не мог.

19 сентября 1931 г. Толкин и Хью Дайсон (тоже филолог, некогда однокашник Н. Когхилла по Эксетеру, преподававший в университете Рединга) встретились за поздним обедом у Льюиса в Модлин-Колледже. Послеобеденная прогулка затянулась за полночь, а потом до трёх ночи разговор продолжался в апартаментах Льюиса. Толкин и Дайсон пытались втолковать другу суть и смысл искупительной жертвы Христа и его Воскресения. Толкин спросил Льюиса, почему жертва Христа неясна ему, когда он понимает языческие мифы о жертве за других или об умирающих и воскресающих богах. Льюис заметил, что мифы — всего лишь «посеребренная ложь». «Нет, — отрезал Толкин, — не ложь». Миф, продолжал он, лишь следствие человеческих понятий, иногда выдумок об истине, но они преломляют истинное, идущее от Бога знание. Становясь «со-творцом», давая волю фантазии, человек ищет дорогу к Творцу, к той степени подобия ему, которая была дана до Грехопадения. Мифы пусть неверными путями, но могут вести к истине, в

отличие от технического, чисто материального и оттого ведущего в бездну «прогресса». В Евангелии, волей истинного Творца и Автора этого мира, мифу позволено было стать Истиной. «Тогда, — ответил Льюис, — я начинаю понимать…»

После ещё нескольких дней размышлений Льюис твёрдо осознал, что стал христианином. Толкин изложил высказанные им в ночном разговоре мысли в длинном стихотворении, или небольшой поэме, «Мифопоэйя». Именно так он с тех пор определял для себя свой творческий метод или даже жанр, — стихотворение же посвятил Льюису. Так Льюис пришёл к христианству, принципам которого не изменял уже никогда. «Настигнутый радостью», — назовёт он позже свою «духовную автобиографию». Избранный путь принёс ему немало как уважения, так и неприязни. Льюис ощущал в себе силы стать не только писателем и ученым, но и мыслителем, и проповедником веры. Одни будут называть его «совестью Англии», другие (пренебрежительно) — «моралистом». Он и был моралистом, но, как сейчас чаще всего прибавляют, «великим».

Пока же всё это было впереди. Льюис вернулся к вере, но попытки Толкина привести его в Римскую церковь кончились ничем. Льюис стал протестантом (каковым, кстати, являлся и Дайсон) и вернулся в церковь своих родителей — официальную Церковь Англии. Толкин воспринял это обстоятельство с печалью и определённым разочарованием. Но дружбе их это тогда вовсе не мешало, хотя вызывало немало споров. В своем дневнике Толкин писал: «Дружба с Льюисом искупает многое и, помимо радости и утешения, приносит мне большую пользу от общения с человеком порядочным, отважным, умным — ученым, поэтом и философом — и к тому же теперь, после длительного паломничества, наконец-то любящим Господа нашего».

Толкин и Льюис (иногда в обществе брата последнего Уоррена) проводили немало времени вместе. Они вместе гуляли по понедельникам, изредка выезжали за город, посещали театр. И вели беседы — о вере, философии, литературе. Конечно, читали произведения друг друга — как научные, так и иные.

Всё в том же 1931 г. друзья стали посещать литературный кружок студентов и преподавателей Оксфорда, носивший название «Инклинги». По-английски inkling — «намек», название шутливо «намекало» и на слово ink «чернила», и на древнескандинавскую династию Инглингов (ряд членов кружка, в том числе Толкин с Льюисом, увлекались северной мифологией и литературой). Когда основатель кружка студент Р. Т. Лин окончил университет, прежний «клуб» распался. Однако появился новый с тем же названием, которое сначала (да и затем в общем-

то) совсем не всерьёз присвоили Толкин и Льюис. По всей видимости, произошло это около 1933 г. — известно, что Толкин читал «Инклингам» писавшиеся тогда главы из «Хоббита». Кроме того, именно к этому времени перестали собираться «Углегрызы», досконально проштудировав саговую литературу и тем исчерпав своё предназначение. Впрочем, никакого формального «учреждения» новые «Инклинги» не производили, и период формирования кружка продолжался примерно до 1938 г., когда встречи стали действительно регулярными.

«Инклинги» собирались еженедельно в апартаментах Льюиса, читали отрывки из своих сочинений и обсуждали их. Обстановку обсуждений передают отдельные воспоминания, а также роман Толкина «Notion Club Papers» — сами «Инклинги» никаких протоколов не вели. Дискуссии были действительно дружескими и притом самыми откровенными, так что, как бывает между не скрывающими чувств друзьями, могло доходить даже до нецензурной брани. Так Дайсон бранился по поводу «Властелина Колец» и толкиновских эльфов, доведя клуб до необходимости то ли прекратить толкиновское чтение, то ли лишить Дайсона слова. Если же считать «Notion Club» действительно точной калькой с «Инклингов» (а Толкин изначально так и задумывал его), то надо признать, что в особо острые моменты могло дойти до повреждения мебели…

Ядро кружка составили Льюис, Толкин и Дайсон. Это определило его не просто как клуб по интересам, но как сообщество единомышленников — не только в литературе, но и в мировоззрении. Льюис и позднее в переписке с Толкином определял как «своих», с одной стороны, приверженцев мифопоэтического творчества, а с другой, и в первую очередь, — христиан. Четвёртым из важнейших членов кружка в первый период его существования был Оуэн Барфилд, старый друг Льюиса. Толкин, подобно другу, высоко ставил Барфилда как создателя «волшебных историй» и ещё выше как их теоретика. Идеи Барфилда об отсутствии разницы между «абстрактным» и «реальным» в мифотворческую эпоху повлияли на Толкина, не исключавшего, что древнейшая история при ближайшем рассмотрении до неотличимости «развернется в миф». Однако Барфилд, в 30-х гг. лондонский адвокат, на заседаниях бывал редко, а кроме того, заметно отличался от большинства своими взглядами — он был антропософом. И Льюис, и тем более Толкин весьма скептично относились к скрещиванию теорий Штайнера с христианством, и с Барфилдом спорили.

Кроме этой четверки, в более или менее постоянное ядро кружка входили майор У. Льюис, пробовавший себя как историк-

популяризатор, и врач Р. Э. Хавард, лечивший Льюиса и семью Толкин. Но кроме перечисленных, кружок со своими произведениями или просто как слушатели посещали многие другие люди. Например, дважды читал «Инклингам» свои тексты приглашенный ими писатель Э. Эддисон. Кто-то оставался «постоянным членом», как остался сдружившийся с Льюисом Ч. Уильямс, о котором речь впереди. В последние годы существования кружка, уже после войны, к нему на «постоянной» основе присоединился кое-кто из оксфордской молодежи — сын и добровольный помощник Толкина Кристофер, бывший студент Толкина и Льюиса Р. Л. Грин.

Значение кружка для творчества Толкина и Льюиса несомненно, и сами они признавали важность этого дружеского общения. Толкин читал здесь главы своих книг — сначала «Хоббита», потом «Властелина Колец». В обсуждениях иногда рождались новые идеи, хотя Толкин критику не любил. Важнее была поддержка тех, кто оказывался «на его стороне», — она подталкивала продолжить и закончить начатое. Для Льюиса же период с 1938 по 1953 г., пока Толкин как раз и работал над романом, стал наиболее плодотворным. Выходят в свет романы, повести, притчи, эссе и богословские трактаты. Среди его произведений этих лет, неизменно представлявшихся на суд «Инклингов», — ставшие бестселлерами повести-притчи «Письма Баламута» и «Расторжение брака», «Космическая трилогия», сочетающая черты «научной» фантастики, притчи и мифа.

За появление последней Толкин отчасти несет ответственность. По его собственным воспоминаниям, Льюис как-то сказал: «Знаешь, в литературе слишком мало такого, что нам действительно нравится. Боюсь, стоит попытаться написать что-нибудь самим». Толкин согласился, они заключили нечто вроде пари — и сели за написание фантастических романов. Льюис должен был написать про путешествие в космос, Толкин — про путешествие во времени. Льюис пари выиграл — в 1938 г. вышел первый роман его «Космической трилогии», «За пределы Безмолвной планеты». Он читался «Инклингам», а вышел в свет, надо заметить, при активнейшей поддержке Толкина. Что касается самого Толкина, то он свой роман «Забытая дорога» быстро забросил, но его сюжет влился в предысторию «Властелина Колец». Кстати, именно в «Забытой дороге» впервые описывается толкиновская Атлантида, Нуменор. А первым, кто предал это название огласке (со ссылкой на ещё неопубликованные сочинения Толкина), был Льюис — в последнем романе «Космической трилогии», «Мерзейшая мощь», вышедшем в 1945 г. В итоге, как писал Толкин, «мы обеспечили

друг друга историями, слушать или читать которые нам действительно нравилось».

В 1939 г. к «Инклингам» присоединился писатель и богослов-мистик Чарлз Уильямс. Он родился 20 сентября 1886 г. в Лондоне и воспитан был в благочестивом англиканском духе. Лондонский университет, куда он поступил на медицинский факультет, Уильямс не окончил из-за недостатка средств. Работал он сначала в методистском книжном магазине, а затем корректором в лондонском филиале Оксфордского университетского издательства. Последнее неожиданно оказалось стартом для его карьеры на интеллектуальном поприще. Уильямс расширил свои гуманитарные познания, в основном на увлекавшем его поле английской литературы и богословия, а после женитьбы в 1922 г. и рождения сына стал зарабатывать публичными лекциями. С корректорской работы он перешел на редакторскую, а вскоре стал публиковать собственные стихи. Начиная с 1930 г. выходит условный цикл из семи мистических романов-«триллеров», сюжеты которых строятся на столкновении нашего обыденного мира с непознанным. Потустороннее у Уильямса изначально божественно по природе, «не зло по своей сути», но во взаимодействии с людьми может становиться демоническим и почти всегда опасно.

Этот подход, лишь отчасти перекликавшийся с воззрениями Льюиса и Толкина, был обязан, несомненно, неоднозначностям духовных поисков Уильямса. Он всегда увлекался спиритуалистическими феноменами и нетрадиционной, на грани гностицизма, теологией. В 1917 г. он получил формальное посвящение в одном из ответвлений распавшегося к тому времени «Герметического ордена «Золотая Заря»». Практически в деятельности уже не существовавшего ордена Уильямс никакого участия не принимал, однако интерес к оккультным опытам сохранил и в 30-х гг., и интерес этот проявляется в ряде его романов. Уильямс писал трактаты по мистическому богословию, вполне в духе английского протестантизма, — и в то же время труды по истории магии. Автором он был чрезвычайно плодовитым. Среди его произведений, помимо «мистических триллеров» и теологических трактатов, — стихи и поэмы на историко-мистические сюжеты, в том числе цикл, посвященный артуровской Британии, а также пьесы и многочисленные статьи. Сотрудничество Уильямса с «Инклингами» длилось недолго — он умер 15 мая 1945 г.

Но след в истории кружка он оставил глубокий и не вполне однозначный. Льюис быстро сблизился с Уильямсом и отзывался о нём с восторгом. Хотя он и признавал вслед за Толкином, что с

Уильямсом подчас трудно спорить, а спорить есть о чём, в целом характер и талант этого человека восхищали Льюиса. После того как Уильямс, уже главный редактор лондонского отделения Оксфордского издательства, перебрался в Оксфорд, Льюис старался не пропускать его лекций по истории литературы. Особенно высоко оценивал он действительно популярный цикл о творчестве Мильтона — туда он ходил вместе с Толкином. В целом Льюис вполне искренне считал, что Уильямс «подобен ангелу», а после смерти относился к нему почти как к святому.

Отношение Толкина было совершенно другим, и восторги Льюиса только укрепляли это отличие. Возможно, Толкин где-то ревновал друга, но более важным было то, что влияние Уильямса он отнюдь не считал благотворным, а увлечение Льюиса полагал скороспелым и странным. Лично Уильямс был Толкину симпатичен, они немало общались, в том числе и на важные для Толкина темы — богословские и философские. Иногда сходились во мнениях. У Уильямса было хорошее чувство юмора, они с Толкином могли свободно шутить и друг с другом, и друг над другом. Уильямсу нравился «Властелин Колец», и он правильно понимал идеи, заложенные Толкином в книге, — задолго до её завершения. Но литературное творчество Уильямса и его мировоззрение Толкина настораживали, а иногда скорее пугали. Со временем, когда Толкин получил возможность переосмыслить своё знакомство с ним и воздействие Уильямса на Льюиса, оценки становились всё жёстче.

«Я хорошо знал Чарлза Уильямса в его последние годы… — писал Толкин в 1955 г. — Но я не думаю, что мы хоть сколько-то повлияли друг на друга! Слишком «устоявшиеся», и слишком по-разному. Мы оба слушали… фрагменты трудов друг друга, читаемые вслух; потому что К.С.Л. (дивный человек), казалось, способен радоваться нам обоим. Но, думаю, каждый из нас нашел ум другого (или скорее способ самовыражения, темперамент) столь же непроницаемым в том, что касалось «литературы», сколь восхитительным мы находили личное общение друг с другом».

После смерти Льюиса в 1963 г. и в письме, адресованном сыну, Толкин высказывался уже прямолинейнее: «Мы были разлучены сначала внезапным явлением Чарлза Уильямса… Льюис встретился с Уильямсом в 1939 г., а умер Уильямс в начале 1945-го. «Космическая трилогия», которую приписывают влиянию Уильямса, была в основе своей чужда природе его воображения. Она планировалась за годы до того… Влияние Уильямса в действительности проявилось только с его смертью, в «Мерзейшей мощи», оканчивающей трилогию, — что (сколь бы хорош ни был роман сам по себе), думаю, испортило её».

Определеннее о том же в другом письме, 1964 г.: «Я человек ограниченных симпатий (но хорошо знаю об этом), и Ч. Уильямс находится почти совершенно вне их. Я довольно близко контактировал с ним с конца 1939 г. до его смерти, — честно говоря, был чем-то вроде повивальной бабки при родах «Кануна Дня Всех Святых», читавшегося нам вслух по мере сочинения, но очень значительные изменения были внесены в текст, думаю, главным образом благодаря К.С.Л., — и меня весьма радовало его общество; но умы наши оставались порознь. Мне активно не нравилась его артуровско-византийская мифология; и я по-прежнему думаю, что она испортила трилогию К.С.Л. (очень впечатлительного, слишком впечатлительного человека) в последней части».

Наконец, ещё через год, в 1965-м, Толкин подводит своеобразный итог: «Мне был и остается совершенно несимпатичен образ мыслей Уильямса. Я знал Чарлза Уильямса только как друга К.С.Л… Мы нравились друг другу и радовались общению (большей частью шутливому), но нам нечего было сказать друг другу на более глубоком (или более высоком) уровне. Я сомневаюсь, читал ли он что-либо из вышедшего к тому времени моего; я читал или слушал добрую долю его работ, но нашёл их совершенно чуждыми, а иногда вполне отвратительными, по случаю же смехотворными. (Это бесспорная правда, если брать вещи в целом, но нимало не является критикой Уильямса; скорее это выражение моих собственных пределов симпатии. И конечно, в таком большом ряду работ находились строки, пассажи, сцены и мысли, которые я находил поразительными.) Я остался совершенно нетронут. Льюиса сбило с толку». Более приватно, Толкин к концу жизни именовал Уильямса «ведьмовским доктором», чернокнижником.

Правдой было то, что если не «явление» Уильямса, то его проявившееся в последний год жизни влияние на Льюиса стало первой причиной к некоторому охлаждению между ним и Толкином. Толкину резко не понравилась «Мерзейшая мощь», а еще меньше — первая вышедшая в 1950 г. сказка из знаменитого ныне цикла «Хроники Нарнии», «Лев, колдунья и платяной шкаф». Это новое творение Льюиса, по мнению Толкина, совершенно не соответствовало его теориям «сотворчества» и «вторичной веры», которые Льюис вроде бы разделял доселе. Слишком пёстрый, сплетённый из разных существующих мифологий мир, слишком явное обращение к маленькому читателю (книга не «на вырост»!), слишком же очевидный христианский аллегоризм.

Льюис едва не перелагал для детей сказочным языком

Евангелие! В общем, о «Льве, колдунье и платяном шкафе» Толкин отозвался где-то даже пренебрежительно, чем Льюиса задел. Льюис как раз считал, что нашёл тот язык, которым сможет сказать то, что нужно и как нужно…

Охлаждение не замедлило сказаться и на личных отношениях. В начале 1950-х гг. Льюис уже чувствовал, что друг избегает общения, даже редко посещает собрания «Инклингов». Он попытался выяснить причины у К. Толкина, но даже тот не сумел объяснить поведения отца. Дело было не столько в какой-то «ревности», будь то к усопшему Уильямсу или к настигшей Льюиса литературной славе. Толкин, скорее всего, просто колебался — можно ли продолжать видеть в Льюисе, который стал для него в предшествующие годы почти вторым «я», единомышленника?

Их вновь на время сблизила публикация «Властелина Колец». Льюис столь же рьяно поддержал трилогию, прежде всего восторженными отзывами, как Толкин некогда в меру своих сил — «За пределы Безмолвной планеты» или посвященные ему «Письма Баламута». Пожалуй, даже слишком рьяно, — многие ополчились на автора именно из-за пламенных дифирамбов Льюиса. Но вслед за этим сближением пришло расставание.

Академичный, несколько чопорный университет более чем прохладно относился к писательской известности Льюиса. Тем более что он был и пылким проповедником, и не боялся полемизировать (публично и не всегда успешно) с коллегами иных убеждений. Толкин, при всём своём действительном влиянии, Льюиса далеко не всегда мог поддержать. Отчаявшись получить в Оксфорде должность профессора, Льюис в 1954 г. перебрался в Кембридж. Здесь профессорскую кафедру ему дали. Через год он был избран в Британскую академию.

Разлука с Оксфордом, которому было отдано тридцать пять лет жизни, однако, стала для Льюиса драмой. И драмой для кружка «Инклингов», который уже начал приходить в упадок, а теперь окончательно лишился центра притяжения и распался. Столь дорогое для Льюиса творческое общение прерывалось. Но не всем дружеским связям, конечно, пришёл конец. Дружба с Толкином в эти годы оживает вновь. Хотя Толкин по-прежнему критично относился к «Хроникам Нарнии» (Льюис закончил цикл седьмой сказкой в 1956 г.), ставшим самым известным творением Льюиса, он интенсивно переписывался с ним, время от времени встречался. Происходили иногда и встречи в более широком кругу, с участием других «Инклингов».

Но в марте 1957 г. дружбе Льюиса и Толкина был нанесён ещё один — по позднейшим признаниям Толкина, фатальный —

удар. Льюис женился. Он обвенчался с тяжело заболевшей Джой Дэвидмэн, его почитательницей из США, которая полюбила его заочно и приехала в Англию специально ради встречи с ним. Толкина сердило не столько то, что Джой была разведенной и имела детей от первого брака, хотя, как католик, он не считал это правильным, но новобрачные были англиканами. К тому же Джой стала христианкой совсем недавно — собственно, под влиянием книг Льюиса. Толкина неприятно поразила внезапность и случайность этого бракосочетания; вся история казалась ему, как и многим в окружении Льюиса, странной. Но главной обидой было то, что друг ни намёком не сообщил ему о своём решении, и узнал о случившемся Толкин лишь постфактум. Переписка и встречи, вполне товарищеские, между друзьями продолжались, но прежней теплоты во взаимоотношениях (по крайней мере, со стороны Толкина) уже не было.

Льюис прожил с женой три года, и они любили друг друга. В 1960 г. Джой умерла. Льюис пережил её ещё на три года и умер 22 ноября 1963 г., несколько дней не дожив до шестидесятипятилетия. Для Толкина известие о его смерти стало тяжелым ударом. Он писал дочери: «До сих пор я испытывал нормальные ощущения мужчины моего возраста — подобно старому дереву, теряющему свои листья один за другим: это же как будто удар топором под корень. Очень печально, что мы столь отдалились в последние годы; но время близкого общения между нами мы оба хранили в памяти». Некролог Льюиса Толкин писать отказался.

Дружба с Льюисом была исключительно важна в жизни Толкина, была она исключительно важна и для его творческой судьбы. Гораздо значительнее, чем общение со всеми остальными «Инклингами». «Влияние» со стороны Барфилда или тем более Уильямса, которое иногда находят, ограничивается частными совпадениями во мнениях. «Влияние» Льюиса тоже весьма условно, как увидим, однако Толкин действительно обсудил с ним практически всё написанное до начала 50-х и хотя бы пытался внимательно прислушаться к его мнению. Некоторые эпизоды известны. Так, в начале 30-х гг. Льюис по просьбе Толкина написал разбор поэмы о Берене «Лэ о Лэйтиан». Комментарий этот — сам по себе художественное произведение, причем шутливого, где-то пародийного склада. Льюис построил его в форме академического анализа от имени вымышленных ученых, считающих неудачные строки поздними вставками и искажениями блестящей средневековой поэмы. Толкин принял замечания в единичных случаях, в основном же проигнорировал. Льюис высказывал немало замечаний и по «Властелину Колец»,

на которые Толкин реагировал в основном так же. Однако именно по совету Льюиса он отрезал от романа эпилог, показавшийся другу слишком сусальным. Влияние Толкина на творчество Льюиса более отчетливо. «Нуминор» из «Мерзейшей мощи» — пример наиболее явный, но далеко не единственный.

Сами Льюис и Толкин не слишком любили разговоры о взаимных «влияниях». «Что до чьего угодно влияния на Толкина, — писал Льюис в 1957 г., — то вы с тем же успехом можете (перефразируя Белого короля) попытаться повлиять на брандашмыга». Образ понравился, и в 1959 г. Льюис повторяет его в письме другому адресату: «Никто никогда не мог повлиять на Толкина — вы могли бы с тем же успехом пытаться влиять на брандашмыга. Мы слушали его работу, но могли воздействовать на нее, только вдохновляя. У него только две реакции на критику: или он начинает всю работу заново сначала, или вовсе не обращает внимания». «Не думаю, что Толкин повлиял на меня, и я с очевидностью не влиял на него. То есть на то, что он писал. Мое непрерывное ободрение… влияло на него, побуждая собственно писать — с той же серьезностью, в том же размере… Схожесть между его и моими работами связана, я думаю: а) с природой — темпераментом; б) с общими источниками. Мы оба погрязли в норманнской мифологии, волшебных сказках Дж. Макдональда, Гомере, Беовульфе и средневековом романе. Также, конечно, мы оба христиане» — такую общую оценку давал Льюис уже в последний год жизни значению их творческих связей. При этом он отнюдь не отрицал сознательных и подсознательных частных влияний толкиновских образов на «Космическую трилогию» и даже в «Хрониках Нарнии». «Властелина Колец» Льюис всегда считал блестящим произведением и достойным подражания образцом, ставя, пожалуй, выше собственных работ.

Оценки Толкином творчества Льюиса, как мы уже видели, были сдержаннее. Толкин к тому же при некоторой склонности к самоуничижению от скромности избыточной никогда особо не страдал — и потому прямо соглашался видеть свое влияние у Льюиса там, где оно не скрывалось. Толкин по-разному относился к разным текстам Льюиса. Он высоко ставил «Космическую трилогию» — во всяком случае, первые два романа. В главном герое Рэнсоме Толкин узнавал «некоторые свои мнения и идеи льюисифицированными». В то же время в «Notion Club Papers» Толкин устами своих персонажей сурово критикует Льюиса за использование научно-фантастических элементов. Уважение и интерес вызывали у Толкина ранние притчи Льюиса, читанные прежде выхода в свет, — «Письма Баламута», «Расторжение

брака», «Возвращение пилигрима». Однако «печально, что «Нарния» и вся эта часть работ К.С.Л. останется вне поля моей симпатии, как многое из моих работ не вызывало симпатии у него». В последнем Толкин, скорее всего, ошибался, принимая дружескую критику за неприятие, но относительно себя, конечно, говорил правду. Он прохладно воспринимал богословствование и проповедничество Льюиса, в немалой степени из-за его протестантизма.

Что касается «влияний», то по этому поводу Толкин исчерпывающе и вполне справедливо высказался в уже цитировавшемся письме 1965 г.: «К. С. Льюис — один из всего трех людей, которые доселе прочли всё или существенную часть моей «мифологии» Первой и Второй эпох, уже сконструированной в главных чертах на момент нашей встречи. Особенностью было то, что ему нравилось, когда читали ему. Всё, что он знал о моем «материале», удержалось в его объёмной, но не непогрешимой памяти от моего чтения ему один на один. Его написание *Нуминор* — ошибка слуха… Льюис не принимал участия в «исследовании Нуменора»…

Льюис был, думаю, впечатлен «Сильмариллионом и всем таким», с очевидностью сохранив в уме некие туманные припоминания о нём и об употреблявшихся там именах. К примеру, — поскольку он слушал текст прежде сочинения или даже мысли о «За пределы Безмолвной планеты», — предполагаю, что *Эльдил* является эхом *Эльдар* в «Переландре» *Тор* и *Тинидриль* эхо с очевидностью, поскольку *Туор* и *Идриль*, родители Эарендила — главные персонажи «Падения Гондолина», написанного раньше всех легенд Первой Эпохи. Но собственная мифология Льюиса (зарождающаяся и никогда вполне не реализованная) отличалась совершенно. Она в любом случае разбилась вдребезги прежде, чем обрела связность, — благодаря контакту с Ч. С. Уильямсом и его «артурианскими» поделками, что случилось между «Переландрой» и «Мерзейшей мощью». Жалко, я думаю…

…Льюис был очень впечатлительным человеком, чему содействовали его великая щедрость и способность к дружбе. Неоплатный долг, которым я обязан ему, — не во «влиянии», как обычно его понимают, а в настойчивом ободрении. Долгое время он был моей единственной аудиторией. Я всегда пестовал идею, что мои «безделки» могут быть больше, чем приватным хобби. Но если бы не его интерес и непрестанная жажда большего, я никогда не довел бы «Властелина Колец» до завершения».

Брак

Жизнь Толкина вне дома, как видим, была более чем насыщенной — и может сложиться ощущение, что дом занимал в ней немного места. Однако это не совсем так — дом был, и был для Толкина всегда, пусть по-разному в разные годы, важен. И была верная спутница всей его жизни, мать его детей, Эдит.

Когда Толкин в 1919 г. стал работать в Оксфорде внештатным преподавателем, это дало им возможность немного развернуться в материальном смысле. Чета впервые сняла свой собственный дом на Альфред-стрит в Оксфорде и наняла прислугу. В дом перевезли давно заброшенное на склад фортепиано, и Эдит смогла вернуться к музицированию, хотя о карьере учительницы уже не помышляла. В общем, «дом» в фигуральном смысле стал домом настоящим. Он остался таким и по переезде в Лидс. Эдит смогла переехать не сразу — она снова была беременна. 22 октября 1920 г. она родила второго сына. Его назвали Майкл Хилари Руэл. В эту пору Толкину приходилось видеться с семьей только по выходным. Только через несколько месяцев Эдит с сыновьями переехала в Лидс. Дом здесь найти удалось не сразу, однако в конце концов Толкин снял коттедж на Сент-Маркс-Террас, недалеко от университета. Дом был не слишком притязателен на вид, но Эдит здесь нравилось больше, чем в аристократичном Оксфорде.

В 1924 г., став профессором, Толкин смог купить собственный дом. Он располагался на окраине города в Вест-Парке, подальше от фабричных труб, почти на природе. Кроме того, он был гораздо больше и приятнее на вид предыдущего. 21 ноября 1924 г. у Толкинов родился третий сын, Кристофер Джон Руэл. В своем дневнике Толкин вскоре записал: «Теперь я бы ни за что не смог обходиться без даров Божиих».

Однако Лидс вскоре пришлось покинуть и возвращаться в Оксфорд. Эдит здесь было менее уютно, но для Толкина это был и остался его город. Они поселились на севере города, в доме № 20 по Нортмур-роуд. Толкин купил недавно построенный дом, не очень большой. Семье было тесновато, но и найти что-то более достойное на тот момент в населённом университетском городе оказалось трудновато даже при наличии средств. Жили они действительно вполне обеспеченно, приходящая горничная почти освободила Эдит от непосредственных забот по хозяйству — не совсем к её удовольствию.

18 июня 1929 г. Эдит родила четвертого и последнего ребенка. Это была дочка, о чем она давно мечтала. Девочку

назвали Присциллой Мэри Руэл. После ее рождения новый переезд определенно назрел, и случай немедленно представился. Появилась возможность купить соседний, гораздо больший дом по Нортмур-роуд, 2. В начале 1930 г. Толкины перебрались сюда и прожили здесь семнадцать лет. Именно здесь подросли дети, — и именно здесь Толкин создал «Хоббита», и «Властелина Колец», и лучшие свои научные работы.

Впрочем, завершал работу над романом Толкин уже в новом жилье. Дети выросли и стали отселяться. К 1947 г. с родителями оставались Кристофер и Присцилла. Большой и довольно дорогостоящий дом стал обузой. Вскоре после устройства на работу в Мертоне Толкин запросил себе новый дом от колледжа, а тем временем снял в центре города, на Мэнор-роуд, небольшой коттедж. Однако дом ни снаружи, ни внутри никого в семье не устроил — он действительно был очень мал, — так что Толкины с удовольствием переехали в 1950 г. в дом неподалеку, на Холиуэлл-стрит, вновь довольно просторный. Притом что к этому времени с родителями оставалась уже только Присцилла, учившаяся в университете.

Однако и это жилье быстро перестало устраивать. Эдит было уже за шестьдесят, а в доме было очень много лестниц. К тому же Холиуэлл-стрит оказалась настоящей магистралью — по крайней мере, на вкус Толкина, машины под окнами были просто невыносимы. Они и правда курсировали и днем и ночью. Когда уехала из Оксфорда Присцилла, супруги вновь решили переехать и поселились в пригороде Хедингтон, в небольшом уютном доме. Х. Карпентер, которого Толкин здесь принимал, описывает типичный «дом престарелой супружеской четы, принадлежащей к среднему классу». «У. Х. Оден, — продолжает он, — необдуманно назвал этот дом «кошмарным» — его замечание потом цитировали в газетах, — но это чепуха. Обыкновенный пригородный коттедж».

В этом доме, действительно не понаслышке известном многим поклонникам «Властелина Колец» того времени, Толкины прожили ещё пятнадцать лет. Последний их переезд был в первую очередь связан со здоровьем и возрастом Эдит. Толкин уже вышел на пенсию, и жить в Оксфорде прямой необходимости не было. Эдит между тем страдала от артрита и не могла, как прежде, управляться с домом — она с годами все меньше полагалась на прислугу, — а теперь и Толкин помогать ей уже не мог. Собственно, на переезд в городок Борнмут, «место, где пожилые англичане среднего достатка могут с удобствами скоротать остаток своих дней в обществе людей своего возраста и социального положения», Толкин пошел именно ради Эдит.

Самому ему было лучше в Оксфорде, и позже он вернулся сюда. В Борнмуте они жили в небольшом, но благоустроенном доме с «хорошо оборудованной кухней» и центральным отоплением. Дом располагался рядом с отелем «Мирамар», где Эдит ещё до того любила отдыхать и нашла приятный для себя круг общения.

29 ноября 1971 г. в Борнмуте Эдит умерла от холецистита. Толкин был сражен в самое сердце. Смерть Льюиса была «ударом топора под корень», но теперь было стократ тяжелее… В январе 1972 г. он писал Майклу, вспоминая, как «встретил Лутиэн Тинувиэль моего личного «романа» с ее длинными темными волосами, прекрасным ликом, звездными очами и красивым голосом. И в 1934-м (когда умер отец Френсис Морган) она по-прежнему была со мной, и ее прекрасные дети. Но теперь она ушла перед Береном, оставив его поистине одноруким, — а он не имеет сил тронуть непреклонного Мандоса, и нет никакой *Дор Гирт и куинар*, Страны Живущих Мертвых, в падшем королевстве Арды, где поклоняются слугам Моргота». Чуть позже в письме Кристоферу Толкин повторил: «Она была моей Лутиэн (и знала это)… В те дни ее волосы были цвета воронова крыла, ее глаза ярче, чем ты их видел, она могла петь — и *танцевать*. Но история пошла вкривь, остался я, и я не могу умолить непреклонного Мандоса».

Итак, брак Толкинов представлялся более чем счастливым — и в этом не сомневалось большинство окружающих. Однако даже абсолютно лояльный «официальный» биограф Карпентер посвящает немало страниц описанию не просто рядовых проблем, но кризиса в этом браке. И рисуемая им картина если не остро драматична, то весьма печальна.

По мере углубления Толкина в университетскую жизнь между супругами нарастало отчуждение. Эдит из-за недостаточной образованности и застенчивости не смогла вписаться в оксфордское общество, была совершенно чужда научных штудий мужа, а он и не стремился к этому. Её собственные мечты об учительской или музыкальной карьере остались в прошлом, и она сосредоточилась на доме, что в принципе устраивало Толкина как человека своего времени. Последствия он, видимо, не вполне понимал, а они были очевидны — в том, чем он действительно жил, Эдит никакого участия теперь не принимала и принять не могла. Притом она, естественно, ревновала мужа к его кругу общения, особенно к близким друзьям, с которыми он делился тем, что было непонятно ей, но более чем важно для него. С друзьями, коллегами и учениками, помимо всего, он проводил гораздо больше свободного времени, чем с женой.

Появление четверых детей при ограниченных доходах только

добавляло массу бытовых проблем, которые ложились преимущественно на Эдит. Это при том, что хозяйство она, в принципе, вести не умела и требовала от членов семьи и прислуги подчас больше возможного. Последние беременности её уже не радовали, и только рождение дочери, о которой она мечтала, вознаградило эту душевную тяжесть. Но самой фундаментальной, наверное, и едва ли не фатальной проблемой было то, что супруги так и не стали единомышленниками. Жёсткая католическая вера Толкина постоянно приводила к спорам и конфликтам. Он добивался от жены и детей строгого следования канонам — и прежде всего регулярных исповедей, которые Эдит, выросшую в протестантизме, раздражали сами по себе. Только после не первой «бурной вспышки гнева» Эдит в 1940 г. произошло «настоящее примирение», она хотя бы внешне согласилась стать — и стала — «ревностной католичкой». Толкин, надо отметить, скандалов отнюдь не избегал — более того, считал принципиально, что скандалы лучше недоговоренностей и лицемерных уступок.

Пик кризиса пришелся как раз на 1930-е гг., когда супруги оказались в роли действительно многодетных родителей. Уже в 1931 г. они ночевали в разных спальнях (Толкину, стоит помнить, не было ещё сорока) и вообще существовали почти автономно друг от друга. Даже в более поздние, лучшие годы их брака эта автономность могла бросаться в глаза — скажем, муж и жена в одно и то же время могли говорить с одним и тем же гостем о совершенно разных вещах. Тогда, впрочем, это воспринималось скорее как милое стариковское чудачество (каковых у Толкина было немало, в том числе менее милых). В конечном счёте супругов сближали в основном дети — самый несомненный и незаменимый дар, принесенный Эдит мужу. Но пока дети росли, они сами по себе могли оказываться яблоком раздора, а их воспитание, особенно религиозное, превращаться в поле боя родителей. Надо отметить, что Толкин активнейшим образом занимался детьми и отнюдь не считал их воспитание прерогативой супруги. Можно с уверенностью сказать, что они были ему ближе, чем она. И по меньшей мере одного из сыновей, Кристофера, он вырастил помощником и соратником, обретя наконец то, чего до той поры в собственном доме не имел.

Впрочем, говоря о причинах того, что брак Толкинов выстоял, следует помнить и об ещё одном обстоятельстве — Толкин действительно был почти фанатичным католиком, и развод для него был совершенно неприемлем, за гранью возможных постановок вопроса. Обширное письмо 1941 г. сыну Майклу, где Толкин очень полно раскрывает свои взгляды на любовь и брак,

выдержано скорее в трагических тонах: «Мужчине-христианину *бежать некуда*». Это при том, что «почти все браки, даже счастливые — ошибки: в том смысле, что почти с очевидностью (в более совершенном мире или даже при чуть большей внимательности в этом очень несовершенном) оба партнера могли бы найти более подходящих супругов». «Только редчайшая добрая удача сводит вместе мужчину и женщину, которые действительно как бы «предназначены» друг для друга и способны к поистине большой и блистательной любви». Поведав вполне светло под конец письма историю собственных отношений с Эдит (до брака), Толкин неожиданно заключает, однако, тем, что подлинная любовь обретается в Святом Причастии — «величайший предмет для любви на земле».

Впрочем, семейная жизнь Толкинов обостряется в драму ещё и взглядом из нашего времени. Читая Карпентера, например, стоит держать в уме, что для современного интеллектуала на Западе брак с коллегой почти норма. Недаром Карпентер называет редких университетских жен, которые в те годы «были коллегами своих мужей и помогали им в работе», «отдельные счастливицы». Жена самого Карпентера, Мэри Причард, стоит отметить, была его коллегой и иногда соавтором. Брак же Толкинов разделил общую драму целой эпохи.

Невозможность или крайняя трудность действительно «общей» жизни супругов в викторианской и поствикторианской Британии (и не только там) объяснялась просто. В средневековом «деревенском» обществе супруги априори принадлежали к одному общественному слою и выполняли одну и ту же социальную функцию, пусть и в разных её аспектах. Если муж пахал, то жена жала; муж защищал владение, жена управляла им для него и вместе с ним… Для служащего, буржуа, интеллектуала, да и для городского рабочего наступившего нового времени подобная, более чем просто «совместная» жизнь уже становилась невероятной. Женщина в промышленном городе лишилась своей социальной функции, у неё осталась только более (в бедных семьях) или менее (в среднем и высшем классе) значимая хозяйственная функция — внутри дома. Последняя, в свою очередь, как правило, почти ничуть не занимала погруженных в «работу» мужей. «В те времена, — справедливо отмечает Карпентер, — в нормальных обстоятельствах не могло быть и речи о том, чтобы женщина из среднего класса, выйдя замуж, продолжала работать. Поступить так означало показать всему свету, что ее муж не в состоянии содержать семью». Парадоксально, но эмансипация XX в. сделала хотя бы вероятным возврат к ситуации, при которой муж и жена, «как одна плоть»,

могут быть соработниками, помощниками и соратниками друг друга во всём.

Сам Толкин понимал — как минимум интуитивно — отличия традиционного брака от современного ему. «Примечательно, — пишет он в том же письме Майклу, — что счастливые браки более обычны там, где «выбор» молодых людей даже более ограничен родительской или семейной властью, пока существует социальная этика совершенно неромантической ответственности и супружеской верности». Едва ли Толкин имел в виду обычный для викторианской эпохи буржуазный брак — кажется, «расчёт» сам по себе его никогда не вдохновлял. В любом случае говорил он в этом месте именно о традиционном обществе, о прошлом и о других странах. Однако и грешил он не столько на изменение общественных условий, сколько на «романтическую традицию» западных литературы и искусства — взгляд «настоящего филолога»! Потому он и искал идеал не в будущем, а в прошлом. Эмансипация же (стоит помнить, что для большинства образованных британцев его поколения она ассоциировалась с революционным буйством суфражисток) скорее раздражала его. В другом месте того же письма он с иронией отзывается об «экономически независимых» женщинах: «Обычно на самом деле подразумевается экономическое подчинение мужчинам-работодателям вместо отца или семьи».

Понятно, что Эдит не могла разделить его научных занятий — Толкин на это и не рассчитывал, да и не хотел. Беда, однако, была в том, что и выходивший всё более для него на первый план «тайный порок» создания мифологии оказался ей чужд. А между тем здесь Толкину была нужна поддержка, было нужно вдохновение, даже какое-то «сотворчество» близкого человека. Первые из «Забытых сказаний» (а именно «Домик Забытой Забавы» и «Падение Гондолина» в 1917 г.) недаром переписывались Эдит. Почему это прервалось — более или менее понятно. «Легендариум» оказался слишком сложен и серьёзен, не более понятен, чем ученые труды мужа. И при этом польза титанической работы по его созданию и бесконечным переделкам была совершенно неясна с всё более важной в растущей семье житейской точки зрения. Чтобы понять и принять всё это, тем более продолжать вдохновлять и сотрудничать, требовалось быть не менее творческим и образованным человеком, чем сам Толкин. Только обращение к относительно «нормальной» литературе, начиная с «Хоббита», вновь позволило Толкину искать у жены сопричастности и одобрения своих работ, но в начале 30-х гг. до этого было далеко, а потом… вырос Кристофер.

И всё же «она была моей Лутиэн и знала это». И это вводит

нас из реальной жизни с её бытовыми сложностями в мир «Легендариума». Сколько бы ни возражал Толкин против поиска отражений биографических «фактов» в своих текстах, но, по меньшей мере, его воззрения на женщин, на любовь и брак отразились в них щедро.

Когда один из критиков «Властелина Колец» упрекнул автора в том, что в его мире «нет женщин», Толкин только отмахнулся: «Это не тот вопрос, да и в любом случае неправда». Однако несправедливый критик в данном случае, как думается, уловил нечто действительно существенное: женщин почти нет в мире героев романа. Все центральные персонажи холосты либо вдовцы. Отношения с женщинами (уложенные в одну-две сцены) почти всех женящихся героев женитьбой и завершаются. Собственно, помимо браков, заключаемых под занавес некоторыми героями, на протяжении чрезвычайно «населенного» романа показано только пять супружеских пар, и все эпизодически. Это Саквилль-Бэггинсы (отрицательный образ), Мэгготы, Коттоны (по одной сцене), Бомбадил с Золотинкой (забредшие в роман из написанного Толкином ранее для детей стишка) и Келеборн с Галадриэлью.

Только в самом раннем творчестве Толкина можно найти изображение идеальных браков героев-первопредков с эльфийскими принцессами, от которых происходят в итоговой его мифологии династии Полуэльфов. Это касается и брака Тинувиэли/Лутиэн и Берена в «Книге забытых сказаний» («Сказка о Тинувиэли» и «Науглафринг»), и брака Идриль и Туора в «Падении Гондолина». Во всех позднейших версиях мифологии собственно супружество героев уже не показывается. Конечно, тому есть формальное оправдание — последние сказания о Первой Эпохе, где и должна была об этом идти речь, даже вкратце не переписывались Толкином после 1930 г., а подробно — как раз со времен «Забытых сказаний». Но трудно отделаться от ощущения, что здесь меняются местами следствие и одна из причин. Брак новой Лутиэн Третьей Эпохи, Арвен, с Арагорном тоже не показан вблизи, оставаясь за кадром «Властелина Колец», кроме сцены предсмертного прощания супругов в Приложениях. А ведь Эдит была для Толкина его Лутиэн…

Здесь стоит окинуть взором женские образы у Толкина вообще. Одна особенность их бросается в глаза: почти все сколько-нибудь подробно показанные Толкином женщины активны, энергичны, склонны вести за собой мужчин или даже отодвигать их в тень. Они нередко присваивают мужские социальные роли (правительниц, глав семьи, даже воинов) и почти всегда явно или неявно стремятся к этому. Возможно, что

именно эту общую особенность женских образов у Толкина подметил один из корреспондентов Льюиса, к удивленному согласию последнего. Можно вслед за Ретлиффом отметить и ещё одну деталь: практически во всех «межрасовых» браках у Толкина к более «высокому» сорту существ принадлежит жена. Во всех случаях, кстати, это означает, что она на века старше мужа. В этом ряду: эльфийский король Тингол и «фея» Мелиан, Берен и Лутиэн, Идриль и Туор, Арвен и Арагорн, а ещё аналогичный брак Имразора и Митреллас в Третью Эпоху и даже баснословная «жена из фейри» одного из предков Бильбо… Единственная у Толкина попытка «перевернуть» эту закономерность: описанная им уже в 60-х гг. любовь человеческой женщины Андрет к эльфийскому принцу к браку не приводит и завершается трагедией. Образы доминирующих так или иначе женщин вполне отвечали мнению Толкина о женской природе, в том числе в отношении любви: «Женщины вообще намного менее романтичны и более практичны».

И ещё одно, не менее важное. Среди всех многочисленных «активных» героинь Толкина крайне мало однозначно положительных. Собственно, «позитивная» версия сильной женщины почти исчерпывается Лутиэн и ее матерью Мелиан (Идриль и Арвен показаны гораздо более схематично). Женщин, одержимых гордыней, которая нередко губит их самих, фатально сказывается на судьбах их близких, у Толкина намного больше. Это и Морвен из «Детей Хурина», чья гордость губит ее детей, а в конечном счёте и её саму. Это и её дочь Ниэнор, наследующая неистовую силу духа матери, что приводит её во власть демонического проклятия. Это и королевы нуменорцев из поздних произведений Толкина: неспособная принять некогда любимого мужа Эрендис, холодная и эгоистичная Тар-Анкалимэ, колдунья Берутиэль. «Роковыми» оказываются женщины и в толкиновских переложениях средневекового эпоса: «Гибели Артура» (Гвиневра) и «Легенде о Сигурде и Гудрун» (Брюнхильд, Гримхильд, отчасти и Гудрун). Даже нередкие хоббитские «матриархи» — фигуры скорее комические — удачно становятся в этот ряд. Самые яркие героини «Властелина Колец» — Галадриэль и Эовин, каждая по-своему, искушаются той же гибельной гордыней. Правда, в отличие от других толкиновских женщин они искушение преодолевают.

Неудивительно, что у Толкина — по крайней мере, в межвоенном творчестве (после «Забытых сказаний») — практически нет по-настоящему изображённых счастливых браков, кроме одного. Это брак «феи» (то есть полубожественного природного духа, по сути «ангела») Мелиан и эльфийского короля

Тингола. Он достаточно хорошо показан в поэмах «Лэ о Лэйтиан» и «Дети Хурина», а в послевоенных версиях легенд Первой Эпохи Тингол и Мелиан в числе главных сквозных персонажей. Если Тингол — законный правитель своего народа, то Мелиан — главная его советница, более мудрая, чем он, а кроме того, защитница утаенного лесного королевства Дориат. Без ее магии оно было бы уничтожено врагами, что и случилось в конечном счёте. Оба они друг ради друга отказались от блаженного Заокраинного Запада, но над счастьем супругов нависает тень грядущей беды — Дориат, как и все эльфийские королевства, обречён на гибель. Причиной тому становятся предвиденные Мелиан неразумие и гордыня Тингола.

Напоминает этот союз другой, несколько менее, но тоже «счастливый» брак — Келеборна и Галадриэли во «Властелине Колец» и позднейших текстах. Здесь также жена выше мужа по происхождению, мудрее и могущественнее. Здесь также лесное владение (Лориэн) оберегается силой жены, а не мужа. Однако если над Дориатом тяготела катастрофа внешняя, то правителям Лориэна как раз победа над Врагом сулит разлуку, пусть и временную. Галадриэль, получив прощение ангельских мироправителей за свой былой мятеж, отправляется на свою запредельную родину, в Валинор, а Келеборн ещё надолго остаётся в Средиземье.

Кажется, эти две пары намекают нам, каким именно Толкин хотел бы видеть «идеальный» брак. Он хотел видеть в жене свою музу, вдохновительницу и соратницу. Более того, ему хотелось бы, чтобы жена шла впереди, где-то «вела» в их союзе. Так Тинувиэль, писавшаяся с Эдит в расцвете их чувств, в «Сказке о Тинувиэли» ведёт за собой, в том числе в буквальном смысле, неловкого и подчас недалёкого Берена, наставляет, выручает и поддерживает его. Увы, в реальности так не получилось. Толкину пришлось искать компенсацию в дружбе с коллегами-единомышленниками, где, как справедливо замечает Карпентер, «женщинам места не находилось». К слову, в возможность полноценной «дружбы» между мужчиной и женщиной Толкин не слишком верил. Потому, наверное, и добился того, что все наиболее близкие ему ученицы стали одновременно подругами Эдит и, следовательно, «друзьями семьи». Из письма к Майклу недвусмысленно следует, что с искушением Толкин, как и всякий, в жизни сталкивался и преодолевал его не совсем без труда… Итак, источником вдохновения и поддержки для него стала дружба с Льюисом, а затем чисто мужской круг «Инклингов». В итоге, однако, ещё усугублялись проблемы в браке — для общения между супругами становилось всё меньше времени и

поводов.

В творчестве Толкина признаки приятия реальности появляются уже в послевоенный период. В финале «Властелина Колец» выводится вполне «буржуазно» благополучный, причём на любви и верности основанный брак Сэма и Рози. Образ его намечен в последней главе, а развёрнут в неизданном Эпилоге, где супруги выведены уже как родители большого семейства (большего, чем у самих Толкинов). Столь же счастливый брак простых людей, без всяких признаков женского преобладания, выведен и в написанной в середине 1960-х гг. сказке «Кузнец из Большого Вуттона» — брак героя и его возлюбленной Нелл. Стоит, впрочем, отметить, что в обоих случаях общению героев с детьми уделено больше места, чем общению с женами. Но само присутствие последних — шаг вперёд по сравнению, скажем, с довоенной «Забытой дорогой», где Толкин из мира отцов и детей жен «устранил», сделав друг за другом обоих старших героев вдовцами. И ещё одно общее для браков Сэма и Кузнеца — в обоих парах уже мужья, а не жёны не вполне находят себе место в этом мире, смотрят за его окоём. Как сам Толкин.

В годы работы над «Властелином Колец» отношения между Толкинами стали существенно теплее. Тому было немало причин: гордость за успехи детей, появление внуков, но и возросший интерес Эдит к творчеству мужа. Именно она стала первым читателем сначала «Листа работы Ниггля» (ещё в 1942 или 1943 г.), а позднее и «Кузнеца из Большого Вуттона». Обе истории ей понравились, что весьма порадовало Толкина. В годы после выхода «Властелина» Толкины, пожалуй, приблизились к идеалу общей жизни настолько, насколько это было для них возможно…

…Они не «умерли в один день», но Толкин ненадолго пережил супругу. На могильной плите рядом с именем «Эдит Мэри Толкин» стоит «Лутиэн», а рядом с «Джон Рональд Руэл Толкин» — «Верен». Такова была его воля.

Дети

Отношения с детьми были для Толкина поистине святы. И это было несколько больше, чем «обычная» отцовская любовь. Чтобы понять степень его заботы и внимания к каждому из детей, его восторга от самого их существования, следует помнить, что сам Толкин совершенно не помнил отца и очень рано лишился матери. В собственных детях он обретал то, чего был лишен сам, — полноту дома, семьи, полноту любви.

Естественно, он пытался как-то «исследовать» это чувство, показать его в своем творчестве. К теме отношений отца и сына он возвращается в разных произведениях раз за разом. Она в центре «Забытой дороги». Здесь сначала главный герой Альбоин воспитывается отцом, разделяя и наследуя его интересы, в том числе к историческому прошлому. А затем, уже будучи известным филологом, точно так же один воспитывает своего сына, благодаря которому обретает способность вместе странствовать сквозь время, познавая воочию то, к чему его влекло с детства… Та же тема — сын как соратник, единомышленник, продолжатель отца — и во многих других вещах из «Легендариума», и в сказке «Кузнец из Большого Вуттона», и в «Notion Club Papers». Толкин явно предпочитал представлять отношения отцов и детей (конкретно сыновей) именно как идиллию, однако с возрастом не мог не видеть и проблем. Тема расхождения, болезненного спора между отцом и сыном встречается уже в «Забытой дороге» и становится одной из главных тем в написанной в 1960-х гг. истории из нуменорского цикла «Алдарион и Эрендис». Причем если в первом случае правда однозначно на стороне отца, предводителя Верных нуменорцев Элендила, то во втором ясно видно, что в конфликте поколений правда у каждого может оказаться своя. С другой стороны, столь же постоянной темой, начиная с «Истории Куллерво», было для Толкина злосчастное сиротство. Мысль об этом явно преследовала его — недаром он раз за разом возвращался к истории Турина — и побуждала с еще большим теплом и благодарностью Богу воспринимать свой и своих детей счастливый жребий.

А дети поистине делали его счастливым среди всех домашних и университетских забот. Они-то, безусловно, были для Толкина важнее и общения с друзьями, и любого собственного творчества. Толкин вовсе не боялся «возиться» с детьми и проводил с ними столько времени, сколько мог себе позволить. Ради них он мог где-то поступиться собственными убеждениями и предубеждениями, что случалось нечасто. Так, когда Майкл и

Кристофер в детстве увлеклись паровозами (каковые Толкин с другими приметами индустриального общества терпеть не мог), он не только не запрещал им регулярно бегать на станцию, но и сам водил смотреть на поезда. Дома появились игрушечные паровозики… В доме основное время посвящалось детям, а уже потом работе (Толкин привык работать по ночам). Когда же дети выросли, то все они, каждый по-своему, стали гордостью отца. Переписка с ними свидетельствует и об этой гордости, и о глубоких искренних чувствах, которые далеко не всегда сохраняются между родителями и подросшими детьми.

Почитателям толкиновского таланта эта живая, с самого начала и до конца дней писателя не прерывавшаяся, питавшая его жизненной энергией связь дала немало. Начать с того, что именно благодаря детям Толкин стал сказочником. Хотя последние исследования и показали, что «Хоббит» изначально не родился из рассказов в детской, однако он или основанные на нем рассказы там все-таки были. Толкин пересказывал, а после и читал детям сказку и предназначал ее первоначально скорее для этого, чем для публикации. После же, когда пришло время «Властелина Колец», именно сыновья, в первую очередь Кристофер, стали первыми читателями романа, — Кристофер же еще и постоянным помощником и консультантом. Гораздо более, заметим, приемлемым для Толкина консультантом, чем «Инклинги», включая Льюиса.

Но были действительно и сказки, специально создававшиеся для детей, рождавшиеся из разговоров и игр с ними, нередко из каких-то с ними связанных домашних забот. Толкин, конечно, далеко не всё записывал, но кое-что обретало литературную плоть, превращаясь в законченные рассказы и даже опосредованно привязываясь к «Легендариуму». Для детей были сочинены «Роверандом», и «Мистер Блисс», и первые истории о Томе Бомбадиле… Что-то, как, например, доселе неопубликованную сказку «Оргог», Толкин забросил, что-то действительно завершил и позже даже предлагал, по примеру «Хоббита», к публикации. А помимо этого начиная с 1920 г. Толкин ежегодно писал для детей письма от имени Рождественского Деда — британского Деда Мороза. Он менял для этого почерк, сам изготавливал марки «с Северного полюса», находил «достоверные» способы доставки. В письмах постепенно появился собственный «сюжет», Дед описывал детям свои будни, не всегда мирные и спокойные. Игра продолжалась до конца 30-х. Письма эти теперь опубликованы, и можно судить, что по полету фантазии и изобретательности лучшие из них не уступают «настоящим» сказкам Толкина. В общем, именно благодаря детям

Толкин «обнаружил, что силу воображения, которую он употреблял на создание сложных сюжетов «Сильмариллиона», можно использовать и для чего-нибудь попроще».

Для старшего, Джона, он когда-то и начал сочинять сказки. Джон плохо засыпал, и отец рассказывал ему на ночь «о Морковке, рыжеволосом мальчике, который залез в ходики с кукушкой и пережил множество самых удивительных приключений». Несколько позже отец не только сочинил, но и начал записывать рассказанную Джону сказку «Оргог» с отчасти похожим сюжетом — о путешествии по Феерии и приключениях некоего странного создания. Заманчиво было бы предположить, что речь о каком-то предшественнике хоббита Бильбо, но сказка, как сказано выше, пока не опубликована. Джон был и одним из первых слушателей «Хоббита». Позже он читал и хвалил первые главы «Властелина Колец». Впрочем, в то время Джона занимали уже и иные заботы, помимо отцовского творчества.

Джон недаром, наверное, получил второе имя в честь отца Френсиса Моргана — он также стал в итоге католическим священником. После окончания школы Дрэгон-Скул в Оксфорде Джон поступил в католический пансион, а достигнув совершеннолетия, стал готовиться к принятию сана. Начало Второй мировой в связи с этим застало его в Италии. Он обучался в римском Английском колледже и покинул страну лишь незадолго до вступления ее в войну, доставив родителям немало беспокойства. В 1946 г. Джон, к большому удовольствию отца, получил священнический сан.

Джон был особенно близок к отцу в последние годы своей жизни, что отчасти объяснялось его необременностью собственными семейными делами. Он вместе с незамужней Присциллой часто мог служить сопровождением отцу на посвященных ему мероприятиях. А в 1973 г. именно эти двое детей были рядом с Толкином в последние его часы. На похоронах Толкина Джон отслужил заупокойную мессу.

Сам Дж. Ф. Толкин скончался 22 января 2003 г. Последние годы его жизни были несколько омрачены очередной антикатолической кампанией. На фоне нападок, справедливых и нет, на многих его коллег некто попытался заработать «разоблачительной» книгой о сыне известного писателя. Впрочем, обращения к адвокатам хватило для того, чтобы дело закончилось, не начавшись.

Для второго сына, Майкла, Толкин сочинил и написал сказку «Роверандом». У Майкла, мальчика впечатлительного и слегка капризного, был игрушечный песик, которого он как-то потерял на пляже. Майкл очень расстроился, и Толкин сочинил историю о

том, что песик на самом деле был настоящим — просто он рассердил своенравного чародея и был превращен в игрушку. Дальше в сказке повествовалось о похождениях и взрослении щенка, который попадает на Луну, переживает там множество приключений и только потом возвращается на Землю. С Майклом и другой его игрушкой связано и происхождение образа Тома Бомбадила. Прообразом его стала кукла Майкла, изображавшая ярко одетого человека с пером на шляпе. «Тома» однажды попытался утопить в уборной крайне не любивший его Джон. Случай дал импульс отцовской фантазии. Том сначала стал героем едва начатой (по крайней мере, на бумаге) истории, а потом стихотворения, впервые напечатанного в 1934 г. Вместе с Джоном Майкл слушал и «Хоббита», а затем читал «Властелина Колец».

И еще одно, на гораздо более интимном уровне, связывало Майкла с отцом и его творчеством. Толкина с детских лет преследовал сон — огромная волна, накатывающаяся на населенную страну. Выросши, он связывал этот сон с мифом об Атлантиде, но видел в нем некое почти мистическое переживание, «память» о истинном и в то же время мифологическом прошлом. Одно обстоятельство укрепило его в этом мнении, прямо воплотившемся затем в «Забытой дороге» и «Notion Club Papers». Майклу снился с детства тот же самый сон, хотя о своем сне отец ему никогда не рассказывал.

Майкл, как и все сыновья Толкина, учился в Дрэгон-Скул. Позднее он поступил в Оксфордский университет и стал историком. В начале войны он был призван в зенитные войска и был награжден медалью. Однако постоянного напряжения времен Битвы за Англию он все-таки не выдержал, до конца войны не дослужил и был освобожден от службы ввиду нервного срыва. Майкл вернулся в Тринити-Колледж, однако с университетской работой уже не справлялся.

Как раз в годы войны, в 1941 г., Майкл женился на Джоан Гриффитс. Как и его мать, Джоан была старше супруга — на четыре года. В связи с этим браком, который состоялся не без колебаний, Толкин и написал длинное письмо сыну, в котором изложил свои взгляды на женщин, семью и брак. Стоит отметить, что именно поддержка и укрепление духа — основное содержание опубликованных писем Толкина Майклу. Тот не раз испытывал кризисы веры, что отец, естественно, воспринимал болезненно, но и делился с ним собственными, самыми глубинными соображениями по поводу религии.

Можно предположить, что и на судьбу второго сына Толкина странным образом повлияло второе имя — Хилари. По крайней

мере, судьба Майкла тоже оказалась связана не с университетскими городами, а с Мидлендом, и судьба эта была скромнее, чем у его братьев, — хотя, может, и не так, как у Хилари Толкина сравнительно с Рональдом. По завершении образования — окончил он Оксфордский университет — Майкл стал школьным учителем и работал в сельских школах Мидленда, сравнительно недалеко от тех мест, где фермерствовал дядя. Впрочем, Майклу неоднократно приходилось переезжать с места на место, меняя школы.

У Майкла было трое детей. Старший сын и первый внук Толкина, Майкл Джордж Руэл Толкин, родился 11 января 1943 г. в Бирмингеме. Позже, соответственно в 1945 и 1951 гг., на свет появились две дочери, Джоан и Джудит. М. Дж. Толкин окончил университет Сент-Эндрюс, а затем Оксфорд и сам стал поэтом и эссеистом, а также исследователем творчества деда. Подобно отцу, до выхода в отставку в 1994 г. он работал школьным учителем. Сын же Джоан, Ройд Бэйкер-Толкин, известен тем, что сыграл одну из эпизодических ролей в фильме «Властелин Колец». М. Х. Толкин скончался 27 февраля 1984 г.

Старшие сыновья немало восприняли от отца, и он был им немало обязан, но ближайшим другом и соратником на годы вперед, и даже за пределами земной жизни, подлинным продолжателем оказался младший из сыновей, Кристофер. Толкин в своем дневнике когда-то писал, что третий сын стал «нервозной, раздражительной, строптивой, нахальной личностью, склонной к самоистязаниям; однако же есть в нем нечто бесконечно обаятельное, по крайней мере, с моей точки зрения, именно благодаря тому, что мы так похожи». Тогда Кристофер был еще мал, но уже пользовался из всех сыновей наибольшим доверием отца. Именно ему он читал наиболее серьезные и дорогие его сердцу истории. Уже в начале 30-х гг. маленький Кристофер мог часами слушать в отцовском кабинете рассказы о Берене и Лутиэн, пересказ создававшейся тогда большой поэмы. Никого другого, кроме К. С. Льюиса, Толкин тогда не допускал настолько глубоко в свой «вторичный» мир. В *свой* мир.

Парадоксально, но, в отличие от отца, Кристофер и в детские годы не испытывал особого раздражения от примет цивилизации. Детские его увлечения, которым отец вовсе не препятствовал, были вполне «технические». О железных дорогах, которыми он какое-то время был просто одержим, речь уже шла. А еще Кристофер любил смотреть в телескоп, обследуя звездные просторы. Тем не менее ни астрономом, ни, допустим, инженером он, к радости отца, не стал.

Разумеется, Кристофер слушал и «Хоббита» и уже тогда не

боялся высказывать отцу свои критические замечания. А затем настала эра «Властелина Колец». И в отличие от старших братьев, которые знакомились с писавшимся романом периодами, Кристофер слушал и читал его постоянно. Когда военная служба в годы Второй мировой на время разлучила его с отцом, тот стал посылать изложения, а то и текст целых глав по почте. После войны Кристофер стал посещать собрания «Инклингов» и там читал вслух главы из романа — по оценке Льюиса, не только не хуже, а лучше отца. Именно Кристоферу на основе отцовских набросков принадлежит первая карта западного Средиземья, легшая в основу всех последующих.

Кристофер сначала тоже учился в Дрэгон-Скул, а затем поступил в католический пансион в Беркшире. Однако из-за болезни сердца родители забрали его оттуда, и заканчивал среднее образование он на дому, с частным учителем. Затем он поступил в Тринити-Колледж, где уже учился старший брат Майкл. Однако учебу прервала война. В 1943 г. Кристофер был мобилизован и поступил на службу в авиацию. Толкин довольно тяжело воспринимал последнее обстоятельство, поскольку к авиации вообще, а к военной особенно относился резко негативно и ужасы немецких атак на Англию не могли его в этом не укрепить. Тем не менее он пытался по мере сил вдохновлять и укреплять сына, ожидая с нетерпением и надеждой воссоединения после войны. Ибо разлучились они тогда даже географически — в 1944 г. Кристофера отправили в тренировочный лагерь в ЮАС. Благодаря этому он провел некоторое время на «родине» отца. В Англию Кристофер вернулся уже в 1945-м. К тревоге Толкина, одно время предполагалось отправить его сына на Дальневосточный театр военных действий. Но обошлось. Последние месяцы войны Кристофер провел на одной из английских баз, а после демобилизации вернулся в Оксфорд.

Подобно отцу и опять же к его немалому удовольствию, Кристофер избрал своей специальностью английскую филологию. В послевоенные годы он учился у К. С. Льюиса, что упрочило их дружбу. Выпускная работа К. Толкина на степень бакалавра искусств, защищенная в 1949 г., была посвящена исследованию скандинавской «Саги о Хёрвер и конунге Хейдрике». Позже, в 1956 г., он издал ее отдельной книгой со своим предисловием, а в 1960 г. вышел подготовленный им перевод саги на английский язык. Отдельно К. Толкин занимался исследованием входящего в сагу сказания о битве готов с гуннами (так называемая «Песнь о Хлёде»), которое интересовало и его отца. В 1955–1956 гг. двумя частями вышло исследование К. Толкина «Битва готов с

гуннами». А в 1958 г. он выступил в Оксфорде с лекцией «Варвары и граждане», где сопоставлялось отражение германских героических сюжетов собственно в германском эпосе и у латинских историков. Толкин по поводу этой лекции написал сыну восторженное письмо. Кроме того, в 1950–60-х гг. Кристофер, в известной степени продолжая и восполняя внимание к Чосеру со стороны отца, много работал над «Кентерберийскими рассказами» и вместе с Н. Когхиллом подготовил издания трех из них.

Получив степень бакалавра, Кристофер работал в Оксфорде преподавателем. Он вел курсы древне- и среднеанглийского и древнеисландского. В число первых оксфордских ученых он не вошел и «исследовательскую» карьеру делать не стал, однако пользовался уважением — и как специалист, и как сын своего отца. Именно Кристофер выступил с предложением — охотно принятым — зачислить Дж. Р. Р. Толкина в почетные члены Мертон-Колледжа. Уже в эти десятилетия он в известном смысле работал над «Сильмариллионом» — пока в качестве одного из первых читателей, слушателя, советчика.

Женился Кристофер 2 апреля 1951 г. на 23-летней скульпторше Фейт Фальконбридж. Толкин тепло относился к невестке, часто адресовал письма обоим супругам вместе. Фейт изготовила бюст Толкина, стоящий ныне в библиотеке английского факультета Оксфорда. Изначально он был сделан в 1959 г. по заказу факультета как подарок уходящему на пенсию профессору. В 1966 г. факультет запросил его для установки в библиотеке, и польщенный Толкин согласился. 12 января 1959 г. у четы родился ребенок — Саймон Марио Руэл. Этот второй внук в детстве был любимцем деда, перенесшего на него часть чувств, отданных третьему сыну. Отчасти это можно связать с тем, что брак Кристофера и Фейт оказался неудачным. В 1964 г. они расстались, а через три года официально развелись. В том же году Кристофер женился второй раз, на канадке Бейли Класс, выпускнице Оксфорда, работавшей одно время литературным секретарем у его отца. Последний, в свою очередь, был еще раньше знаком с ее отцом. Бейли в ту пору было двадцать шесть, и она тоже была разведена. Это был первый развод с повторным браком в семействе Дж. Р. Р. Толкина, дотоле считавшего, что «мужчине-христианину бежать некуда». Но как бы то ни было, и к новой невестке он относился хорошо. Она принесла ему ещё двух внучат. В 1969 г. у Кристофера и Бейли родился сын Адам Руэл, а в 1971 г. — дочь Рэйчел Клэр Руэл.

После смерти Толкина заботы по разбору и публикации отцовского наследства вполне закономерно легли именно на

Кристофера — и поскольку он был лучше всех детей с этим наследством знаком, и поскольку единственный был профессионально к этому подготовлен. В 1975 г. Кристофер Толкин ушел в отставку из университета и всецело посвятил себя творческому наследию отца. Уже в том же году вышло подготовленное им к печати издание переводов «Сэра Гавейна», «Перл» и «Сэра Орфео». Через год вышли «Письма Рождественского Деда», подготовленные к печати Бейли Толкин, женой Кристофера.

В 1977 г. вышел «Сильмариллион». Кристофер Толкин попытался свести в единое повествование легенды, созданные отцом в разные годы. В этом ему помогал канадец Гай Гэвриэл Кэй, позднее сам известный автор фэнтези. Иногда при создании достаточно компактного свода допускалась известная вольность, что вскоре вызвало нарекания. Нежданный успех «Сильмариллиона», однако, позволил — и заставил — подойти к задаче тщательнее. В вышедших следом «Неоконченных сказаниях» (1980) и особенно в десятитомной «Истории Средиземья» (1983–1996) читатель обрел возможность познакомиться с оригиналами легенд и осознать сложность их развития. Своеобразный итог работы над «Легендариумом» подвело выпущенное в 2007 г. эпическое сказание «Дети Хурина». Оно представляет собой средний путь между опытом «Сильмариллиона» и академической строгостью «Истории». Самая объемная повесть отца о легендарной Первой Эпохе представлена Кристофером Толкином как целостный, сводный текст, не отягощенный научными комментариями. Но на этот раз это именно подлинный авторский текст, что подробно показано в Приложениях…

А помимо работы над текстами «Легендариума», были и другие издания. В 1979 г. К. Толкин издал рисунки отца, в 1981 г., совместно с Х. Карпентером, — его письма. В 1983 г. был опубликован быстро ставший чрезвычайно популярным сборник филологических работ Толкина — «Чудовища и критики, и другие эссе». Опубликовав основные повествовательные тексты «Легендариума», К. Толкин предоставил различные представляющие специальный интерес фрагменты, лингвистические и философско-богословские, другим исследователям. Сам он в последние годы занимался крупными поэмами отца на легендарно-эпические сюжеты. В 2009 г. вышла «Легенда о Сигурде и Гудрун». В 2013 г. подготовлена к изданию «Смерть Артура». Во всех трудах К. Толкина его поддерживает, а то и прямо участвует семья — и недаром завершающий, десятый том «Истории Средиземья» посвящен жене Бейли.

Известна в целом отрицательная позиция К. Толкина по поводу выхода фильма «Властелин Колец» и особенно по поводу экранизации «Хоббита», когда дело едва не дошло до судебного разбирательства. По его собственным словам, связано это не столько с предубеждением против экранизаций (каковое, кстати, небезосновательно ощущал Дж. Р. Р. Толкин), сколько с «качеством» работ П. Джексона. Один раз прозвучало даже мнение, что кинематографисты книгу «распотрошили» на потребу современной молодежи. У почитателей творчества Толкина, кстати, немало своих претензий к возглавляемой К. Толкином структуре Tolkien Estate, обладающей правами на значительную часть наследия Дж. Р. Р. Толкина. Однако благодаря именно К. Толкину это творчество стало доступным во всей или почти всей полноте, и никому, очевидно, не стоит об этом забывать.

Из сыновей К. Толкина старший, Саймон, окончил Оксфордский университет. Предполагалось, что он станет историком, однако С. Толкин на практике от новейшей истории перешел к юриспруденции и стал адвокатом. Позже он с семьей переехал на постоянное жительство в Калифорнию, где у его жены был бизнес. С первых лет нового века С. Толкин взялся за писательскую карьеру. Его перу принадлежат три романа в жанре детектива и психологического триллера. Некоторое вдохновение к их написанию могла дать длительная практика адвоката по уголовным делам. При выходе фильма «Властелин Колец» С. Толкин поддержал кинематографистов как один из наследников писателя, что привело к публичному, но в итоге, к счастью, оказавшемуся временным разрыву с отцом.

Второй сын, Адам, по профессии инженер, с 1990-х гг. тем не менее постепенно становится основным помощником и продолжателем работы отца над наследием деда. Первыми шагами на этом пути стали переводы на французский язык «Книги забытых сказаний» и «Рисунков Дж. Р. Р. Толкина» с комментариями К. Толкина. В 2009 г. А. Толкин помогал отцу готовить к печати «Детей Хурина», участвовал в подготовке примечаний к книге.

Не менее, чем к сыновьям, был привязан Дж. Р. Р. Толкин и к своей единственной дочери, Присцилле. Присцилла, может быть, не настолько соучаствовала в отцовском творчестве и не настолько на него повлияла, не настолько разделяла интересы отца, однако она оставалась с ним вместе дольше и после бывала с ним рядом чаще, чем кто-либо другой из детей. С родителями Присцилла жила до начала 1950-х гг., когда окончила университет и стала социальным работником в Бристоле. Однако они и потом вместе отдыхали, путешествовали, а в начале 60-х

Присцилла вновь поселилась в Оксфорде, чтобы работать в инспекции по делам условно осужденных. В это время она действительно виделась с отцом даже чаще Кристофера. У постели умирающего Толкина была она вместе с братом Джоном. Выйдя к 90-м гг. на пенсию, П. Толкин включилась в работу по публикации и изучению наследия отца. В 1992 г. она вместе с Дж. Ф. Толкином подготовила к изданию «Семейный альбом Толкинов» — собрание семейных фотографий. В 2012 г. ею было написано предисловие к переизданию переведенной и изданной в 1933 г. ученицей Толкина С. Миллс скандинавской «Саги о Хрольве Жердинке». В издании подчеркивалось, что оно является памятником дружбы переводчицы саги с семьей Толкин, а также влияния, оказанного сагой на творчество писателя.

Толкин имел полное право гордиться своими детьми. Каждый из сыновей, не один Кристофер, — а в каком-то смысле и Присцилла, — все они стали продолжением отца. С каждым для него было многое связано…

«Странный человек»

«Странный человек, сложный человек», — подытоживает свой очерк о характере Дж. Р. Р. Толкина Х. Карпентер. Свою попытку «исследовать его личность» он завершает уместной цитатой из К. С. Льюиса: «Сдается мне, что людей нельзя изучать: их можно только узнавать, а это совсем другое дело». Не будем претендовать на изучение и мы, просто попытавшись обозреть черты того характера, который создал своему носителю подобную славу.

Начать стоит с цитаты из того же Льюиса, только на этот раз не из романа, а из письма, и прямо по поводу Толкина. Повод частный — у Льюиса просили отрекомендовать просителя Толкину по одному академическому вопросу. Но упреждающая адресата цитата из письма ближайшего и неизменно благожелательно настроенного друга Толкина показательна: «Толкин может помочь. Но он самый неуправляемый (в общении) человек, которого я когда-либо встречал. Он будет говорить с вами отлично: но темой его ремарок будет то, что интересует его по случаю в данный момент, а это может быть что угодно от среднеанглийских слов до оксфордской политики. Только по везению вы получите что-то релевантное собственным проблемам».

По манере общения Толкина действительно вполне можно было воспринять как человека «не от мира сего». Х. Карпентер столкнулся с этим и лично, о чем вспоминает так: «Профессор говорит о деталях, о которых я не имею никакого представления или, по крайней мере, весьма смутное. Я побаиваюсь, что он вот-вот задаст мне какой-нибудь каверзный вопрос, который раскроет всю глубину моего невежества. И вот вопрос действительно задан — но, по счастью, он чисто риторический и явно не требует ничего, кроме подтверждения.

Я все еще нервничаю. А вдруг за этим вопросом последуют другие, куда более сложные? Нервозность моя еще более усиливается от того, что я разбираю далеко не все из сказанного профессором. Голос у него странный: низкий, глухой; произношение чисто английское, но с каким-то странным оттенком, а с каким — трудно сказать. Такое впечатление, что этот человек принадлежит иному веку или иной культуре. Однако большую часть времени профессор говорит довольно невнятно. Он горячится, выпаливает слова залпами. Целые фразы съедаются, комкаются, теряются в спешке. Время от времени хозяин теребит губы рукой, отчего речь его становится еще менее

разборчивой. Он изъясняется длинными сложноподчиненными предложениями, почти не запинаясь, — но внезапно останавливается. Следует длительная пауза. Видимо, от меня ждут ответа. Ответа на что? Если тут прозвучал вопрос, я его не расслышал… Внезапно профессор снова начинает рассуждать (так и не закончив предыдущего предложения). Он с пафосом завершает свою речь…

…По какой-то тонкой, одному ему понятной ассоциации он начинает обсуждать замечание в какой-то газете, которое его разгневало. Тут я наконец вижу возможность поучаствовать в разговоре и вставляю что-то, что, как я надеюсь, звучит достаточно умно. Профессор выслушивает меня с вежливым интересом и отвечает весьма пространно, подхватывая мое высказывание (на самом деле довольно тривиальное) и развивая его, так что в конце концов мне начинает казаться, будто я и впрямь сказал нечто стоящее. Потом снова перескакивает на какую-то новую тему, и я опять теряюсь. Я могу лишь односложно поддакивать тут и там; однако мне приходит в голову, что, возможно, мною дорожат не только как собеседником, но и как слушателем…

Поток слов ненадолго иссякает — профессор вновь раскуривает трубку. Я улучаю момент и сообщаю наконец, зачем пришел, — хотя теперь цель моего визита кажется уже неважной. Однако Толкин реагирует с большим энтузиазмом и внимательно меня выслушивает. Завершив эту часть разговора, я поднимаюсь, чтобы уйти, — но, очевидно, хозяин не рассчитывает, что я отбуду прямо сейчас, потому что он снова начал говорить. Он снова рассуждает о своей собственной мифологии. Его взгляд завороженно устремлен куда-то вдаль. Похоже, хозяин вовсе забыл о моем присутствии — он сунул трубку в рот и говорит сквозь зубы, не отпуская мундштука. Мне приходит в голову, что со стороны Толкин — вылитый оксфордский «дон», рассеянный профессор, какими их изображают в комедиях. Но на самом деле он совсем не такой! Скорее похоже, будто некий неведомый дух прикинулся пожилым оксфордским профессором. Тело может расхаживать по тесной комнатенке в пригороде Оксфорда, но мысль — далеко отсюда, бродит по равнинам и горам Средиземья».

Возвращаясь к этой теме уже собственно в биографии, Карпентер замечает: «Проблема была не столько физического плана, сколько интеллектуального. Толкин так стремительно перескакивал от одной идеи к другой и вставлял в свою речь такое множество аллюзий, предполагая, что слушателю известно столько же, сколько ему самому, что все, кроме тех, кто обладал

столь же обширными познаниями, попросту терялись. Не то чтобы привычка говорить чересчур умно простительнее привычки говорить чересчур быстро, и Толкина, конечно, легко обвинить в том, что он переоценивал умственные способности своих слушателей. Можно также предположить, что Толкин и не стремился изъясняться понятно, поскольку на самом деле беседовал сам с собой, озвучивая собственные мысли и не пытаясь завязать настоящий диалог. В старости, когда Толкин оказался почти лишен интеллектуального общества, так зачастую и случалось. Он попросту отвык от разговоров и приучился к длинным монологам. Но даже тогда его можно было вызвать на настоящий спор, и он всегда готов был слушать собеседника и с энтузиазмом отвечать ему».

Это как будто развернутый комментарий к словам Гэндальфа во «Властелине Колец»: «Я просто разговариваю сам с собой. Так поступали когда-то древние: обращались к самому мудрому в собрании, минуя остальных. Молодым пока ещё растолкуешь!» Что же, может быть, голос Толкина и правда — в какой-то степени — был «голосом Гэндальфа». Вот уж кто воистину был не от *сего мира*… И кстати, подобно своему Гэндальфу, другу и наставнику хоббитов, Толкин вовсе не был снобом. Он легко сводил знакомство с «простыми» людьми, и их общению вовсе не мешали ни образованность Толкина, ни его святая уверенность в пользе общественной иерархии…

Такой же несколько «неотмирной» была и толкиновская манера работать. В литературном, как и в научном творчестве Толкина отличал редкостный перфекционизм — подчас настолько последовательный и своеобразный, что казался почти клиническим. История вымышленного мира, как увидим, прошла через несколько этапов сочинения, подчас коренных переработок, и столь же тщательной и непрестанной была работа над вымышленными языками. Только собственно «Сильмариллион» существует в четырех вариантах, из которых окончены только первые два. Это не считая первоначальной «Книги забытых сказаний» и нескольких промежуточных версий «итогового» варианта. Сам «итог» так и не стал итогом почти за три десятилетия. Хотя на протяжении всего этого времени Толкин сознательно готовил книгу к публикации, а после издания «Властелина Колец» публикация была гарантирована. К «великим сказаниям» о людских героях Первой Эпохи Берене, Турине и Туоре Толкин возвращался постоянно на протяжении всей творческой жизни и ни одно из них не издал. «Лэ об Эарендиле», с мечты о котором «Легендариум» начался, Толкин написать так и не решился, хотя приступал не раз. Сам «Властелин Колец»

оставался в работе семнадцать лет (считая работу над Приложениями, завершившейся в год публикации), а Толкин позднее ещё улучшал книгу для второго издания 1966 г. и не всем остался удовлетворен. К «Хоббиту» он возвращался уже после публикации дважды, стараясь приблизить книгу к обновившему её смыслы роману — и опять же не все замыслы автора вполне воплотились. Нередко Толкин очень жалел о том, что та или иная деталь, иногда просто языковая или генеалогическая, уже закреплена «в печати», если иное решение начинало со временем казаться ему предпочтительным.

Неудивительно, что Толкин медленно публиковал и результаты своих научных исследований. «Вторичный» мир принадлежал ему, и никто не мог бы уличить его в ошибке (хотя сам Толкин «ошибок» вовсе не исключал и всерьёз переживал их, как это было, например, с использованием «плоской» картины мира в неопубликованном ещё «Сильмариллионе»). Но в научных работах он имел дело с миром «первичным», и его познания и творения о действительности должны были быть безупречны. Эмоциональность его по отношению к оппонентам (например, в «Чудовищах и критиках») чаще всего проистекала из безусловной, выношенной и прожитой уверенности в собственной правоте. Без такой уверенности Толкин вряд ли вынес бы результаты любых своих филологических размышлений на публику и уж точно не отдал бы в печать. Однако совершенству предела не было — и признание своих «ошибок» в том или ином труде (например, при первом комментировании «Сэра Гавейна») заставляло осторожнее подходить к последующим. Отсюда немалое количество не только литературных, но, как мы видели, и научных работ, оставшихся «в столе».

При таком подходе неудивительно, что с Толкином было трудно работать вместе. Хорошо, если попадался сильный и энергичный соавтор, способный элементарно заставить коллегу работать — путем настойчивого убеждения или вдохновения своим примером. Таким был Э. Гордон. Но, например, К. С. Льюису подвигнуть Толкина к действительному соавторству не удалось ни разу. Льюис был тоже крайне энергичен и подчас даже не слишком тщателен в работе, но на Толкина его энергии и тем более дара убеждения не хватало. Льюис просто не слишком привык работать в соавторстве, так что и тут тоже у него не получалось «повлиять на брандашмыга». Идея совместных проектов между тем возникала периодически. Самый известный относится к 1940-м гг. Начало раздумий Толкина над «Notion Club Papers» в 1944 г. совпало с неосуществившимися планами Льюиса писать роман «о потомках Сифа и Каина». Толкин отметил угрозу

«столкновения» на почве доисторического прошлого, но друзья договорились о соавторстве в амбициозном научном исследовании на пересекающуюся тему — «Язык и человеческая природа». Ничего так и не началось. Льюис разочарованно писал в 1950 г., уже после завершения Толкином основного текста «Властелина Колец»: «Моя книга с Толкином — какая бы то ни было книга в соавторстве с этим великим, но медлительным и неметодичным человеком — появится, боюсь, где-нибудь в греческие календы».

Впрочем, была тоже вполне «неотмирная» черта, которую Толкин с Льюисом совершенно разделял. Это было нежелание следовать «моде» — как интеллектуальной, так и вполне видимой. Толкин был консерватором до мозга костей, идейным и непримиримым. И это отражалось во всём, начиная с манеры одеваться, опять же общей с Льюисом. Здесь уместнее всего вновь процитировать Карпентера, обратившего внимание на толкиновский «стиль» ещё при знакомстве с писателем: «Одевался он до крайности неброско. Его манера одеваться отчасти связана с материальным положением, с необходимостью содержать большую семью на относительно скромные доходы, так что на роскошь просто не было денег. Позднее, разбогатев, Толкин стал позволять себе носить яркие цветные жилеты. Но отчасти его выбор одежды в среднем возрасте объяснялся также неприязнью к щегольству. Эту неприязнь Толкин разделял с Льюисом. Оба не терпели экстравагантности в одежде, потому что это казалось им признаком недостаточной мужественности и, следовательно, заслуживало порицания. Льюис здесь доходил до крайности: он не только покупал невзрачную одежду, но и вовсе не обращал внимания на свой внешний вид. Толкин, всегда более разборчивый, по крайней мере, заботился о том, чтобы брюки были наглажены. Но в принципе оба относились к своей внешности одинаково — впрочем, такое отношение было свойственно многим их современникам. Это предпочтение, отдаваемое простому мужскому костюму, отчасти, возможно, стало реакцией на крайнюю экстравагантность и предполагаемую гомосексуальность «эстетов», которые впервые появились в Оксфорде во времена Оскара Уайльда и чьи последователи существовали вплоть до начала тридцатых годов нашего века, щеголяя костюмами пастельных тонов и двусмысленными манерами. Их образ жизни воплощал в себе все то, что Толкин и большинство его друзей считали неприемлемым; отсюда едва ли не подчеркнутое стремление к твидовым пиджакам, фланелевым брюкам, жутким галстукам, тяжелым коричневым башмакам, рассчитанным на походы по сельской местности, плащам и

шляпам унылых расцветок и коротким стрижкам. Кроме того, толкиновская манера одеваться отражает также некоторые из его позитивных ценностей: любовь ко всему умеренному, благоразумному, скромному и английскому».

Гораздо более серьезно проявлялся толкиновский консерватизм в отношении к технике, индустрии и всему связанному с ними. Толкин испытывал ко всему этому — как и к естественным и техническим наукам — стойкую неприязнь. «Машина» являлась для него воплощением всего худшего в мире, зримым следствием греховности человека, стремящегося подменить сотворчество с Богом насильственной перестройкой Его творения. Такое отношения формировалось годами, с самого детства. Толкин не переносил грязных, задымленных индустриальных городов, железных дорог и кишащих людьми станций — а среди всего этого ему большую часть времени приходилось расти. Напротив, он был привязан к сельской местности, к природе — и, когда, выросши, понял, что Машина всё больше наступает на деревенскую Англию, стал стойким «экологистом». Это при том, что сам он на село выбирался не так уж часто и вообще в зрелые годы стал домоседом. Первая мировая война продемонстрировала ему разрушительные последствия использования технических достижений. Пережитой на французском фронте ужас стал решающим аргументом для всего отношения Толкина к «прогрессу», а трагедия Второй мировой подтвердила его катастрофические предчувствия.

В произведениях Толкина любая машинерия есть творение демонических сил. В «Падении Гондолина» Моргот бросает на эльфийскую твердыню чудовищных механических «драков», в которых явно отразились впечатления от зрелища первых танков на Сомме. Танки, кстати, были английские, но в Толкина они вселили не гордость, а омерзение и страх. Во «Властелине Колец» и Саурон, и подражающий ему Саруман безжалостно калечат природу, «технически» изменяя подвластную им землю и самого человека. Саруман наиболее откровенно воплощает идею индустриального «прогресса» — всегда, по мнению Толкина, разрушительного.

Об отношении Толкина к железным дорогам, сложившемся в отрочестве и укрепившемся в зрелом возрасте, уже говорилось. Скорее странно, что он далеко не сразу стал ненавистником автомобилей. Более того, в 1932 г. он сам пересел на машину с привычного дотоле велосипеда. В немалой степени потому, что автомобиль давал возможность без лишней потери драгоценного времени совершать загородные прогулки. Толкин водил отчаянно и чуть не разбил свой первый автомобиль во время первой же

поездки с семьей к Хилари. Эдит после этого с ним в машину не садилась. Толкин разок сменил авто, но в 1940 г. из-за возникшей с началом войны дороговизны бензина отказался от него. Лишь после этого — возможно, в какой-то степени оправдывая для себя отказ от машины, — Толкин стал настаивать на её вредоносности. Это мнение укрепилось в ходе борьбы консервативной профессуры (и Толкина в первых рядах) за сохранение исторического облика Оксфорда — против расширения улиц в пользу автовладельцев. Этим противостоянием навеяна незаконченная сказочная сатира, известная как «Фрагменты о Бовадиуме». Бовадиум, «Бычий брод», — латинский перевод названия «Оксфорд». В написанной Толкином истории этот город подвергается разорению со стороны чудовищных «моторов».

Толкин крайне подозрительно воспринимал поначалу и те технические новшества, с которыми потом легко свыкался. Впервые столкнувшись с необходимостью записаться на магнитофон, он не преминул первым делом прочесть неведомой до тех пор машине «Отче наш» на готском языке. Шутка шуткой, но в русле толкиновских взглядов. Впрочем, как раз с магнитофоном Толкин свыкся действительно, после он купил свой и часто наговаривал на него написанное, просто для развлечения. Когда его не устроила радиопостановка «Возвращения Беортнота», то он сам для себя прочёл «в лицах» текст пьесы на магнитофон. Как отмечает Карпентер, запись «наглядно демонстрирует недюжинные актёрские данные Толкина».

Вообще, к адаптациям «волшебных историй» и, в частности, собственных произведений Толкин всегда относился настороженно. Радиопостановки ему обычно не нравились, что относилось и к спектаклю Би-би-си по «Властелину Колец». Уже драматургия, как Толкин подчеркивал в эссе «О волшебных историях», в этом плане слаба, в том числе и в первую очередь поскольку не может передать чудо иначе чем машинерией. Что говорить о кинематографе!

Сама идея экранизации «Властелина Колец», когда впервые была высказана, Толкину особого оптимизма не внушила. Хотя когда речь в 1957 г. зашла о мультипликационном фильме, то он скрепя сердце согласился: «Что касается меня лично, то я приветствовал бы идею мультипликационного кино, при всем риске вульгаризации; и это совершенно не связано с блеском денег, хотя в канун ухода на пенсию это не неприятная возможность. Думаю, что найду вульгаризацию менее болезненной, чем степень дебилизации, достигнутую Би-би-си». Толкин ошибся. Он надеялся на относительно бережное

отношение к своему творению, а первый же вариант сценария, представленный одной американской компанией, поверг его в ужас. Длинный разбор текста Толкин закончил решительно: ««Властелин Колец» не может быть так изуродован». Первая (мультипликационная же) экранизация «Властелина Колец» была предпринята только в 1978 г. и, надо признать, максимально учитывала воззрения автора. Так что более чем двухчасовой фильм знаменитого фэнтези-аниматора Р. Бакши обрывается задолго до финала романа, стараясь по возможности точно ему следовать. Как отнесся бы Толкин к современной киноэпопее П. Джексона, мы, конечно, никогда не узнаем. Впрочем, кое-кому из комментаторов фильма во многих случаях приходила на память критика Толкина в адрес старого американского мульт-сценария. Справедливо или нет?.. К. Толкин от фильма, как уже упоминалось, не в восторге.

Весьма ярко иллюстрирует отношение Толкина к технике и «прогрессу» его реакция на мечтания о «космической эре», а затем и на её наступление. «Космическая» научная фантастика всегда раздражала Толкина. В эссе «О волшебных историях» и в «Notion Club Papers» он критикует саму идею «научной» фантастики. Восторг от нынешних и грядущих достижений «прогресса» был ему абсолютно чужд. Он, кроме того, не верил ни в инопланетную жизнь, ни долгое время в возможность космических полётов. По мере того как возможность последних всё больше вырисовывалась, Толкин начинал задумываться о последствиях — и они пугали его. Связь рождающейся космической отрасли с военными проектами тогда была всем вполне очевидна…

К. С. Льюис, кстати, тоже считал космические корабли слишком опасной игрушкой для падшего человечества. Но Толкин возражал против самого присутствия их в «Космической трилогии», считая научно-фантастические приемы наиболее серьезным недостатком понравившихся ему двух первых её романов.

Наряду с массой предубеждений в кавычках и без, связанных с техническим прогрессом, Толкин имел и более странные предрассудки, менее явно вытекающие из его мировоззрения. Одним из таких предрассудков была гипертрофированная (и гипертрофируемая им сознательно) даже для патриота Англии галлофобия. Толкин публично и вызывающе не принимал ничего французского — от кухни до литературы. Даже средневековые французские эпические поэмы и рыцарские романы вызывали его осуждение, а влияние французской культуры на английскую он считал катастрофическим. Именно французская «фейная сказка» была виновна, по его мнению, в искажении древнего германского

образа эльфов. Именно ей обязаны были своим происхождением «ненавистные» миниатюрные фейри с крылышками, «крошечные эльфики». А ведь они едва не заполонили его собственное творчество, пока он не вымарал их из своей Феерии в пользу эпических витязей!

Ещё более странным было проявлявшееся ещё в годы «Забытых сказаний» предубеждение против кельтской эпической традиции и кельтской культуры в целом. Она, по мнению Толкина, тоже «портила» английскую или, вернее, замещала её собой. Этим-то неприязнь и объяснялась на самом деле — очень странная, крайне странная, повторим, неприязнь, поскольку Толкин блестяще знал всю кельтскую литературу, изучал её, любил кельтские языки и самих кельтов. Скорее это была не неприязнь, а ревность. Валлийцы и особенно ирландцы сохранили свою культуру и сам свой язык гораздо лучше, чем англичане. Не нужно было создавать «мифологию для Ирландии» — ирландцы знали свою мифологию и даже христианизировали её, существенно при этом не исказив древних мифов, уже в Средневековье. Не нужно было создавать и «мифологию для Уэльса» — изрядная часть этой мифологии, пусть и в «романизированном» благодаря тлетворному французскому влиянию виде, вошла в плоть английской культуры. Короля Артура англичане знали лучше, чем Беовульфа! Толкину это было обидно…

И друзья, и случайные знакомые не раз отмечали своеобразие толкиновского юмора — как на страницах его книг, так и в жизни. Толкин шутил охотно, со вкусом, не всегда исключительно по-доброму. «Он мог посмеяться над кем угодно, — пишет Карпентер, — но чаще всего смеялся над собой. Один раз на новогодней вечеринке в тридцатые годы Толкин накрылся каминным ковриком из исландской овчины, вымазал лицо белой краской и изображал белого медведя. В другой раз он оделся англосаксонским воином, вооружился боевым топором и вышел погоняться за ошарашенным соседом. В старости он любил подсовывать рассеянным продавцам вместе с горстью мелочи свою вставную челюсть. «Юмор у меня простоватый, — писал он, — и даже самые доброжелательные критики находят его утомительным».

Что же, «странный человек». Он мог бы быть просто городским чудаком, «рассеянным профессором», человеком «не от мира сего», карикатурным консерватором. Он, может быть, и был всем этим, и в порывах самоироничного смирения не стеснялся кое в чем из этого признаваться. Но прежде всего — он был Джон Рональд Руэл Толкин. Автор «Хоббита» и «Властелина Колец»,

создатель величайшей авторской мифологии XX в., один из лучших профессоров Оксфорда и «настоящий филолог». Это многое меняет, наверное. И на многое даёт право. Хотя бы потому, что, не будь его «странностей», не нашёл бы, скорее всего, столь великолепного воплощения и его дар.

Последние годы

О «жизни и карьере» осталось сказать совсем немного. Собственно, «карьеру» Толкин вполне триумфально закончил в 1959 г., выйдя на пенсию. К этому времени «внешняя» его жизнь успешно и славно слилась с «внутренней». «Властелин Колец», вышедший в 1954–1955 гг., принес ему такую известность, о которой скромный оксфордский профессор не мог и мечтать. С этого момента он для всех был прежде всего автором бестселлера, а сам осознал, что именно литературный труд есть его главная «работа» и призвание. Вехи его «внешнего» пути с этого времени — не статьи и лекции, а новые художественные книги и отредактированные переиздания старых. В 1962 г. Толкин (по просьбе своей тети Джейн Нив) составил и выпустил поэтический сборник «Приключения Тома Бомбадила и другие стихи из Алой книги». В 1964 г. вышел сборник из двух произведений «Дерево и лист», включивший новый вариант эссе «О волшебных историях» и притчу «Лист работы Ниггля». А в 1967 г. была опубликована последняя увидевшая свет при жизни сказка Толкина — «Кузнец из Большого Вуттона». Основной же «работой» вышедшего в отставку Профессора был в это время постоянно дорабатывавшийся и перерабатывавшийся «Легендариум» Древних Дней.

Он жил теперь, разумеется, в приличном достатке и, иронизируя над собой, признавал, что наслаждаться богатством и известностью не так уж плохо. Впрочем, не мог он не видеть и новых забот. Его беспокоили проблемы с налогами. Он вынужден был вступить в общение с растущей армией «фэнов». И если отвечать на их письма — в основном и по первому времени — было ему приятно, то непосредственные столкновения с проявлениями нарождающегося «толкинизма» повергали нередко в оторопь. Утомляли бесконечные попытки «интерпретировать» роман без спроса у его автора. А такого рода «интерпретации» допускали и журналисты, и литературоведы, и даже переводчики. Качество переводов Толкина часто раздражало, и он составил специальное руководство для переводчиков «Властелина Колец». Что же касается «интерпретаций», то Толкин разразился жестокой филиппикой по поводу предисловия к первому шведскому изданию «Властелина Колец». Автор последнего попросту выдумал и историю сочинения романа, и даже условия жизни автора…

В 1965 г. американское издательство «Эйс Бук» выпустило пиратское издание романа. Оно оказалось первым изданием

«Властелина Колец» на американской земле, а разразившийся скандал быстро добавил книге популярности. В конце концов, Толкин и его официальные издатели одержали победу — автор получил положенный гонорар, и пираты уступили место легальному изданию. История, с одной стороны, дала повод ко второму, исправленному автором изданию «Властелина Колец» от 1966 г., с другой — окончательно закрепила за Толкином статус мировой знаменитости. В студенческих кампусах в разгар «революции 60-х» Толкин встретил понимание, хотя понимание это подчас самого Толкина пугало. В нём не сразу прочитывали христианина — в тогдашней общественной атмосфере это далеко не всегда сыграло бы в его пользу, что его всерьёз печалило. Но протест против «Машины» и «Политики» был прочитан, а он объединял тогда и «левых», и «правых». Это в конце 60-х в США, на фоне борьбы за гражданские права и движения хиппи, родилось: «Гэндальфа — в президенты!»

К старости Толкину все сложнее стало справляться с последствием своей популярности. Докучливость фанатов наряду со здоровьем Эдит стала второй, и тоже немаловажной, причиной переезда в Пул, предместье Борнмута, в начале 1968 г. В небольшом одноэтажном коттедже на Лейксайд-роуд, недалеко от любимого Эдит отеля «Мирамар», супруги провели последние годы совместной жизни…

«Конечно, переезд в Борнмут, — пишет Карпентер, — потребовал некоторого самопожертвования со стороны Толкина. Ему не очень хотелось уезжать из Оксфорда, он понимал, что почти полностью «отрезает» себя от семьи и близких друзей… Но это самопожертвование преследовало определенную цель — и цель оказалась достигнута. На Лейксайд-роуд Эдит была счастлива — так же счастлива, как на отдыхе в «Мирамаре», и уж точно счастливее, чем за все время замужества. Помимо того что новый дом оказался куда уютнее и здесь ей не приходилось карабкаться по лестницам, она получала большое удовольствие от поездок в «Мирамар» и общения с подругами. Она перестала быть застенчивой, неуверенной в себе, нервной женой оксфордского профессора и снова сделалась самой собой: общительной и веселой мисс Брэтт челтнемских времен. Она вернулась в свою стихию. Да и для самого Толкина жизнь в целом сделалась лучше. Сознание того, что Эдит счастлива, было очень важно для него, и это отразилось на его состоянии духа, так что в дневнике, который он вел в Борнмуте, правда, очень недолго, почти незаметно того уныния, которое нередко охватывало его на Сэндфилд-роуд. Отсутствие «людей его круга» отчасти возмещалось частыми приездами родных и друзей, а почти

полное исчезновение назойливых поклонников (поскольку адрес и телефон Толкина и даже тот факт, что он проживает на южном побережье, удалось благополучно сохранить в тайне) означало, что он сможет больше времени уделять работе».

29 ноября 1971 г. умерла Эдит. Придя в себя, Толкин немедленно принял решение переехать обратно в Оксфорд. Кристофер, понимая желание отца, вошел в Мертон-Колледж с предложением предоставить Толкину статус почетного члена колледжа, и это предложение было без возражений принято. Толкину предоставили апартаменты в здании колледжа, в доме № 21 на Мертон-стрит, а также помощников по хозяйству, супругов Карр, и право на бесплатные ланчи и ужины в колледже. В марте 1972 г. Толкин вернулся в Оксфорд.

По словам Карпентера, «в целом образ жизни Толкина в 1972–1973 годах был ему вполне по вкусу. Смерть Эдит явилась для него ужасным потрясением, и теперь он остался практически совсем один; зато он обрел такую свободу, какой не видел с незапамятных времен, и мог позволить себе жить так, как ему заблагорассудится. Как Борнмут стал в определенном смысле наградой Эдит за все, что ей пришлось вынести в первые годы брака, так и для Толкина это почти холостяцкое существование на Мертон-стрит стало словно наградой за терпение, проявленное в Борнмуте».

Почти сразу после переезда в Оксфорд Толкин был приглашен в Лондон. В Букингемском дворце королева Елизавета II вручила ему орден Британской империи 2-й степени. Толкин был польщен до глубины души. В июне же Оксфордский университет присвоил ему почетную докторскую степень — награда, во всяком случае, более долгожданная и чрезвычайно важная для Толкина.

Между тем с конца года здоровье Толкина начало сдавать. Из-за несварения желудка ему прописали диету. Среди прочего, запрещено было пить вино. Он ещё вёл активный образ жизни. В июне 1973 г. Толкин посетил Шотландию и получил свой, как оказалось, последний почётный докторат — от Эдинбургского университета.

28 августа 1973 г. Толкин поехал в Борнмут в гости к доктору Денису Толхерсту, их с Эдит семейному врачу во время жизни в Пуле. 30-го был день рождения жены Толхерста, и Толкин был приглашен. Он не слишком хорошо себя чувствовал, но позволил себе немного шампанского. Утром 31-го Толкин был уже в больнице. Диагноз — язва желудка — не сулил ничего хорошего, но врачи сначала не увидели угрозы для жизни. Болезнь, однако, развивалась стремительно и дала осложнения. В ночь на 2

сентября 1973 г. Джона Рональда Руэла Толкина не стало. Ему в ту пору был 81 год. 6 сентября Толкина отпели в католической церкви в Хедингтоне и затем погребли рядом с женой на выделенном для могил католиков участке муниципального оксфордского кладбища в Вулверкоте. «Вокруг кладбища — обычный пригород, совсем не похожий на английскую деревню, которую так любил Толкин, но не особо отличающийся от тех мест, в которых он провел большую часть своей жизни. Так что даже после его смерти эта скромная могила на городском кладбище напоминает нам о противоречии между неприметной жизнью, которую он вел, и ослепительным воображением, создавшим его мифологию».

«Легендариум»: Биография творчества

Я замышлял создать остов более или менее связанных легенд, размахом от больших и космогонических до уровня романтической волшебной истории — большие находили бы в меньших контакт с землею, меньшие извлекали великолепие из просторного фона, — каковой мог бы посвятить просто Британии, моему краю.

Дж. Р. Р. Толкин. Из письма 1951 г.

Первая фаза: «Книга забытых сказаний»

Представляя спустя долгое время после смерти отца «Книгу забытых сказаний» и открывая тем самым «Историю Средиземья», К. Толкин писал: «Авторское видение своего собственного видения непрерывно и медленно менялось, претерпевало потери и расширения: только в «Хоббите» и «Властелине Колец» части его проявились, чтобы быть фиксированы печатью при жизни автора. Потому изучение Среднеземья и Валинора — дело сложное; ведь объект изучения не статичен, но существует как бы «на долготе» времени (времени жизни автора), а не только «пересекает» время, как напечатанная книга, не претерпевающая в дальнейшем существенных изменений. Ввиду публикации «Сильмариллиона» «долгота» была «пересечена» и создано некоторое ощущение завершенности.

Это несколько бессвязное рассуждение — попытка объяснить первичные мотивы открытия мной для публикации «Книги забытых сказаний». Она является первым шагом в представлении «долготного» взгляда на Среднеземье и Валинор: когда значительное разбухание географической карты в середине, толкнувшее (можно сказать) Белериand к западу, было далеко в будущем; когда не было «Древних Дней», оканчивавшихся затоплением Белерианда, ибо не было еще других Эпох Мира; когда эльфы были по-прежнему «фейри» и даже Румил, ученый нолдо, далеко отстоял от властительных «учителей знания» поздних лет отца. В «Книге забытых сказаний» князья Нолдор едва появляются и нет Серых Эльфов Белерианда; Берен — эльф, а не человек, а его пленитель, самый первый предшественник Саурона в этой роли, — чудовищный кот, обитаемый бесом; гномы (dwarves) — злой народ; а исторические связи Квэнья и Синдарина представлены совершенно иначе. Это немногие самые примечательные особенности, но список можно продолжать очень долго. С другой стороны, в основе уже лежал прочный фундамент, который устоял. Сверх того, история истории Среднеземья редко шла путем полных отказов — намного чаще проходила тонкая поэтапная трансформация, так что рост легенд (при котором, например, история Нарготронда вступила в связь с историей Берена и Лутиэн, на что в «Забытых сказаниях» нет и намека, хотя оба элемента присутствуют) может напоминать рост легенд народных, продукт многих умов и поколений».

Действительно, для тех любителей толкиновского творчества, кто знаком только с «Властелином Колец», «Хоббитом» и посмертным «Сильмариллионом», «Книга забытых сказаний» —

почти завершенная, как увидим, автором — таит немало неожиданностей. Толкин создавал тогда именно «мифологию для Англии», причем мифологию «первобытную» по духу, стремился воссоздать мировоззрение древнее, а не транслировать собственное. Мифы «Книги» — мифы во многом «языческие», хотя и с отсветом подлинных воззрений их сочинителя. И это не говоря уже о тех многих и многих отличиях от «окончательной» формы «Легендариума», только на некоторые из коих указал издатель в цитированном рассуждении. Интересно было бы представить пути дальнейшего творчества Толкина и развития фэнтези, если бы «Книга» вышла — но что не произошло, то не произошло. Судьба — или Промысел, всесильный «случай», если воспользоваться эвфемизмом Гэндальфа, — судила так, что знакомство массового читателя с творчеством Толкина началось с «Хоббита» и «Властелина Колец». И в то время, когда взгляды Толкина на смысл и характер своего труда существенно изменились.

Между тем и сама «Книга забытых сказаний» создавалась не сразу. Мы оставили молодого Толкина его научным и личным заботам в то время, когда он создал только самые первые, еще разрозненные сказания «Легендариума». Три будущих «великих сказания» о людских героях — Берене (пока не обязательно человеке), Турине и Туоре — уже существовали. Но связь их между собой оставалась зыбкой, а общий «сюжет» не вырисовывался. Обрамление, основанное на красивой идее о Британии как эльфийском «Одиноком Острове», возвращенном богами к берегам Великих Земель для борьбы со злом, было сделано ровно наполовину. Замкнуть его не получалось. Толкин почти сразу осознал сложности, с которыми сталкивается человек, «знающий» реальную историю и обращающийся к таким же «знающим», при создании фантастической ее версии. А еще требовалось ввести в создающуюся мифологию сюжеты старых стихов (вернее, «понять», что они «означают» в ней «на самом деле»). И конечно, осуществить мечту о «Великом сказании об Эарендели», задумывавшемся как кульминация «Книги» и самая объемная ее часть.

Первоначально Толкин не предполагал излагать сказания в строгой хронологической последовательности. Они должны были постепенно развертывать перед Эриолом историю мира и идти в свободном порядке — самые важные для Толкина истории о героях, возможно, в начале. Однако затем, поэкспериментировав, Толкин понял, что мифологическую историю мира надо вести от его сотворения, иначе и вымышленный слушатель, и реальный читатель многого не поймут. Поэтому он сел за написание

последовательного и связного «Легендариума». Один рассказчик с Тол Эрессэа передавал слово другому, и вместе они представляли Эриолу историю мироздания.

Время работы над «Книгой» точно не установлено. Толкин относил создание «космогонического мифа», «Музыки Айнур», ко времени работы над «Словарем» в Оксфорде, то есть к промежутку 1918–1920 гг. Этот миф, открывавший собственно «Сказания», был важен для него, поскольку формулировал ключевые стоящие за «Книгой» идеи. Описываемый мир, хотя в «мифологии» и управляемый пантеоном богов, — мир подлинный, христианский. Его Творец — Единый Бог, и память о нем представлена в «мифологии» образом Илуватара, создателя богов и людей. Люди и эльфы — Дети Илуватара, а «боги» — на самом деле духи ангельского порядка. Так и злой «бог», Мелько-Моргот, — отражение в «мифологии» христианского дьявола.

«Поняв» и объяснив все это, Толкин уже свободнее взялся за сочинительство. За «Музыкой Айнур» последовали дальнейшие сказания — «Приход Валар и построение Валинора», «Сковывание Мелько», «Приход эльфов и созидание Кора», «Татьба Мелько и затмение Валинора»… Толкин уловил наконец общий «сюжет» — противостояние Мелько сначала со своими собратьями Валар, а затем с эльфами. Злой дух, некогда было побежденный и скованный в Валиноре, осквернил страну богов и похитил у эльфов из племени Нолдоли (позже Нолдор) священные камни Сильмарилы. Только в Сильмарилах живет свет «Магических Солнца и Луны» — дивных древ, которые освещали край богов и были погублены Мелько. Нолдоли, одержимые гневом и скорбью, еще до этого искушаемые Мелько, теперь взбунтовались против богов и ушли из их страны, пролив притом кровь своих соплеменников и подвергнув себя проклятию. Теперь они обречены в одиночку сражаться против Врага в Великих Землях, уже заселяемых людским племенем… Об этом повествуется в «Бегстве Нолдоли», следующем сказании.

Самым объемным из «Забытых сказаний» стало «Сказание о Солнце и Луне» — красивое, но местами излишне детальное повествование, вполне «языческое» и «первобытное», как позднее признавал и сам Толкин, о создании Солнца и Луны из последних плодов погибших Древ. За этим последовало «Сокрытие Валинора». Но здесь дело застопорилось. Толкин оказался перед необходимостью написать о появлении людей и связать мифологический эпос с героическим. То и другое — проблемы. В «Музыке Айнур» Толкин изящно интерпретировал библейский «миф» Творения для «первобытного» сознания, изобразив процесс созидания мира как божественную Музыку, исполняемую по

темам Творца «богами» Айнур. Однако история Эдема и Грехопадения должна была быть передана буквально — или откровенно заменена смутно отражающим её «первобытным» мифом. Ни на то ни на другое Толкин решиться не мог — кстати, так и не решился вполне до самой «итоговой» формы «Легендариума». С другой стороны, он ещё многого не «понимал» в своей «мифологии». Требовалось разработать историю и политику Великих Земель от прихода Нолдоли до времени действия «Сказки о Тинувиэли», описать войны с Морготом, взаимоотношения пришельцев с местными эльфами и их королем Тинвелинтом, отцом Тинувиэль… Толкин начал понимать, что это требует немалого труда.

В итоге были написаны только планы и наброски «Гильфанонова сказания» (по имени эльфа-рассказчика), получившего название «Тяготы Нолдоли и приход рода людского». В написанном начале сказания, кстати, при описании пробуждения людей впервые появляется волшебник по имени Ту. Совращавшийся некогда Морготом фей (младший дух), он тем не менее не обратился ко злу, а просто бежал из Валинора и основал на востоке собственное королевство. Он первый с изумлением и трепетом узнает от подданного-эльфа о появлении Младших Детей Илуватара. Пройдут годы, Толкин сочтет амбициозного волшебника (теперь Thu, а не Tu) недостойным положительной роли — и в начале 1930-х гг. тот займет место демонического кота Тевильдо из «Тинувиэли» как ближайший прислужник и продолжатель дела Моргота. Так появится Горту-Гортаур-Саурон, а его «особые» отношения с людьми, сохранившись, приобретут гораздо более мрачный оттенок.

Толкин отложил середину «Забытых сказаний» в сторону и вновь обратился к кульминационным героическим повествованиям. В 1919–1920 гг. он редактирует их, переписывает и перепечатывает набело, связывая с уже написанным началом. Кроме того, он осуществил давний замысел связать все три эпические саги между собой. В сказании «Науглафринг» описывается трагическая гибель королевства Тинвелинта под ударами гномов (dwarves), вызванная проклятием Турина и добытого отцом последнего Урином (позже Хурин) драконьего золота. За гибель Тинвелинта разорителям мстит и отбивает у них Сильмарил Верен, зять эльфийского короля. Однако после его смерти проклятие вновь вступает в силу, ибо Сильмарил тоже проклят, являясь предметом вожделений сыновей своего создателя Феанора, давших клятву сражаться за него. Сын Берена Диор убит сынами Феанора, а дочь Диора Эльвинг с Сильмарилом спасается, чтобы стать позднее женой Эарендела,

сына Туора…

Теперь Толкин «понял», как Сильмарил оказался у Эарендела и почему тот стал Вечерней Звездой. Самое время было писать «Великое сказание», но Толкин и на это не мог решиться. Ему были неясны обстоятельства вознесения Эарендела на небеса. В первоначальных версиях мореход попадает в Валинор, когда воинство Валар уже выступило на битву с Морготом — посольство оказывается бессмысленным, и опустошенный Эарендел сам уходит за грань мира… Только позже Толкин «поймет», что Эарендел (Эарендил) все-таки донес мольбу людей и эльфов о помощи до Валар, став промысленным спасителем для обоих родных народов. Пока же над писателем довлели образы ранних его романтических стихов — опустевшая, покинутая, печальная Волшебная Страна, одинокий странник посреди бескрайнего океана…

В общем, хотя значительная часть «Сказаний» была написана и более-менее завершена, окончание пока не клеилось. К тому же Толкин стал вновь размышлять над обрамлением — и ни к чему хорошему для «Сказаний» это не привело. Весной 1920 г. Толкин написал новую версию обрамления — точнее, своеобразный пролог к истории Эриола. Здесь Эриол превращается в Эльфвине, англосакса X в., бежавшего от разоряющих его родину норманнов. В таком случае, однако, не могло быть и речи о том, что услышанные Эриолом саги легли в основу германских мифов о том, что Хенгест и Хорса были потомками морехода. И конечно, о том, что эльфийский Тол Эрессэа, Одинокий Остров, и есть Англия. Кортирион перестал быть Уориком, а Тавробел Грейт-Хейвудом, или с Тол Эрессэа их следовало перемещать. Вся подлежащая концепция «Сказаний» рухнула, и Толкин, составив было новый план книги, решил отложить её в сторону.

Следует помнить, что «Книга забытых сказаний» рождалась как попытка молодого лингвиста из Оксфорда, воспитанника католического священнике, всерьёз воссоздать (вернее, создать из обломков) древнеанглийский национальный эпос. Имеющиеся памятники его не удовлетворяют: это или унаследованные от кельтов и пришлые из Скандинавии сюжеты, или «ужатая до убожества лубочная дрянь». Именно отсюда и возник образ автора Золотой Книги — древнегерманского мореплавателя Эриола. Мир, в котором он живет и историю которого узнает на загадочном острове Тол Эрессэа, отвечал тем же задачам. Мир этот должен был сочетать в себе и приемлемые элементы древнеанглийской мифологии, и черты мировоззрения самого Толкина.

Парадокс, но именно когда мореход стал Эльфвином, Золотая

Книга обрела место в истории и некую полноту. В ней показан мир, каким его видел новокрещенный англосакс на излете «темных веков» (VIII–IX), мир, в котором было место и Благой Вести, и преданиям об эльфах… Автор «Беовульфа» упрекал данов за то, что те «молились идолам, не чтили Всевышнего», — в рассказе о нападении тролля на королевский дворец сходным образом видел мир и вполне ортодоксальный король-писатель Альфред в конце IX в. Естественно, таково же содержание Золотой Книги Эриола. Сам Толкин спустя десятилетия определял с некоторым пренебрежением свое тогдашнее творение так: «Она представлялась не более чем еще одной первобытной мифологией, хотя более согласованной и менее «дикарской». Вдохновленный любимой «Калевалой» Лённрота, Толкин задался целью подобным же образом «воссоздать» (только в кавычках, увы) утраченный англосаксонский эпос переломной эпохи — с массой, пусть облагороженных, языческих черт, с печалью по уходящей архаике, с весьма неясной христианской перспективой.

Правящие миром духи Валар здесь еще не столько «ангельские сущности», сколько «языческие боги» (как они прямо и определены в одном из ранних словарей), способные на проявления жестокости, лености, равнодушия. Само описание их явственно перекликается с «Видением Гюльви» из Младшей Эдды (кстати, следы этого, по меньшей мере структурные, сохраняются и в позднейшей «Валаквэнте»). Но, с другой стороны, миром КЗС правит уже Единый, а Валар — его творения и слуги, причём не вполне «падшие». Их обитель, Валинор, как увидим, достаточно внятно ассоциируется в стихах и заметках этого времени с Чистилищем. А Манвэ и Улмо — и позднее самые мудрые и благочестивые среди Валар, самые близкие к Эру — уже в «Книге» обладают чертами ангелов-хранителей мира, перекликаясь с образами архангелов Михаила и Гавриила в католическом средневековом предании. Но — в умышленном смешении христианского и языческого — это не мешает Толкину в одном из набросков прямо сопоставить Манвэ с Воданом. С другой стороны, и Враг, Моргот, на протяжении «Книги» постепенно всё явственнее обретает черты дьявола (каковым, по сути, и является уже в толкиновском «прологе на небесах», в первоначальной версии Айнулиндалэ).

Мера отражения христианских убеждений автора в произведении менялась. В основном Толкин был склонен «камуфлировать» свои взгляды. В одном месте «Сказаний» он сперва написал: «Кто знает, придет ли когда-нибудь от них (Валар) спасение мира и освобождение людей и эльфов. Некоторые говорят, что это не так и что надежда живет только в

далекой стране людей, но как такое может быть, а не знаю». Намек на Страну Завета был заключен в скобки со знаком вопроса, а при переработке текста исчез. Действительно, откуда рассказчику-эльфу знать о богоизбранном народе и грядущем приходе Спасителя?

С иной ситуацией сталкиваемся в мифе творения («Музыка Айнур»). Первоначально при сотворении мира «Солнце с Луною отпускаются на пути свои и обретают жизнь» — так, как и сказано в Книге Бытия. Однако, переработав текст, Толкин принес библейское представление в жертву созданному им мифу о Двух Древах, освещавших родину Эльфов на Заокраинном Западе, их ужасной гибели и лишь последующем сотворении Солнца и Луны. Фраза исчезла, а весь фрагмент подвергся переделке. Написав «астрономический» миф, Толкин последовательно сокращал его в каждой новой редакции «Сильмариллиона». Как видно из черновиков последней редакции, в конце жизни автор вообще предполагал отбросить этот миф, всецело приняв библейскую космогонию. В немалой степени его желание было обусловлено не раз выражавшейся Толкином тревогой по поводу того, что его вымышленный мир слишком принимается на веру.

В любом случае «Книга забытых сказаний» пронизана христианским монотеизмом. С этой точки зрения наиболее показательно, разумеется, унаследованное и окончательным «эпосом» сказание об «Айнулиндалэ» — Музыке Айнур. Этот великий гимн ангельских духов перед троном Творца возвещает начало мира, но и приводит одного из величайших Айнур (Мелько) к падению. Это единственное из «сказаний», эволюционировавшее к «Сильмариллиону» напрямую. Творец Илуватар (в черновике — Илу, древняя семитская форма библейского именования Бога) — «Господь Вечности, пребывающий за пределами мира; тот, кто создал его, и не от него и не в нем, но любит его». Рассуждении Илуватара о Промысле, теодицее, месте и роли зла, очевидно, относятся к области католического богословствования. В первой редакции «Музыки» Толкин отдал дань августиновским идеям благой и полезной обусловленности даже злых поступков: «И он (Мелько), и все вы, и даже те существа, что должны теперь жить средь его зла и сносить через Мелько несчастья и печаль, ужас и бесчестье, возгласят в конце, что это лишь служило великой моей славе и делало тему достойней для слуха, Жизнь достойней для жития, а Мир столь чудесным и дивным, что изо всех дел Илуватара сие (попущение выбора Айнур) будет названо мощнейшим и прелестнейшим». Позже эти рискованные утверждения исчезают, и в редакции 1951 г. остается приемлемая для любого чада

Римской церкви томистская теория последовательного обращения Творцом попущаемого (ради свободы) зла во благо. Впрочем, Толкин закономерно обращается к этой теме раз за разом и в иных произведениях.

Идея духов-мироправителей, Валар, именуемых иногда у людей богами, давала почву дли упреков Толкина то в гностицизме, то в неоязычестве. Обвинения эти беспочвенны. Как раз в итоговой версии толкиновской мифологии Валар — Powers, Силы, духи второго «ангельского порядка» (по схеме Ареопагита и по определению самого Толкина). Они подчинены Творцу, вошли в мир и приняли участие в его создании согласно воле Эру, Единого, тогда как первый акт творения совершен самим Эру Илуватаром. Здесь нет гностического противопоставления истинного бога и ложных демиургов, творящих материю против его воли. Нет и языческого обоготворения природы. Валар не воплощают природных явлений и не требуют божеских почестей.

Иная картина в «Забытых сказаниях»: здесь концепция Валар почти диаметрально противоположна. После сотворения мира между Айнур произошел спор. Те, «кто в своей музыке был поглощен думами о промысле и замысле Илуватара и пекся только о том, чтобы изложить его, не украшая какими-то собственными изобретениями», остались с Творцом. Другие (в их числе Мелько) откололись от остальных и «умоляли Илуватара позволить им поселиться в пределах мира». Они вызываются быть хранителями, но, как выясняется в дальнейшем, двигали ими гордыня и жажда власти над Детьми Илуватара — прежде всего людьми. «Всецело прозревая сердца их, Илуватар все же внял желанию Айнур». Валар спускаются в мир, и первым из них в огне низвергается Мелько. В ранней версии эти духи, по мере развития сюжета многократно проявляющие гордыню, близорукость и эгоистичность, — действительно вполне «языческие боги». И если Мелько и его присные — очевидные демоны, то Валар Валинора (за редкими исключениями) в «Книге» — существа полудемонической природы, прикованные к земле и аиру в наказание за свою гордыню, хотя и не последовавшие за мятежом Люцифера.

А что такое тогда сам Валинор? «Блаженные острова» на западе восходят к кельтской мифологии. Ирландские христиане изредка отождествляли их с «земным раем». Ранний Толкин нашел им иное место в христианской космологии. Во фрагменте, рассказывающем о судьбах людей после смерти (он весьма далек от идей, заложенных в «Сильмариллионе»), говорится, что одних грешников Мелько утаскивает в подземный мир, а других ждет заключение на севере Валинора, где правят духи смерти во главе

с Мандосом. Но большинство людей отправляется на юг, в преддверие Валинора — область Хаббанан (Эруман). В этой обители душ они ведут унылое, но не безнадежное существование, ожидая Великого Конца. Некоторых из них Валар призывают в Валинор. Грешник может пройти в Валиноре очищение в огненной купели Фаскалан, как это сделали Турин и Ниэнори, над которыми тяготели грехи невольного инцеста и самоубийства.

В словаре, связанном с «Забытыми сказаниями», одно из названий Эрумана переводится как «Чистилище». Дальнейшее сопоставление проводится просто: Мандос — Лимб, область немучительного заточения «умеренных грешников». Собственно Валинор оказывается аналогом «лона Авраамова» в дозаветном мире.

Второй «острый угол» в мифологии Толкина — явственно отдающая платонизмом концепция того, что «смерть есть дар Единого людям», освобождение от бренного мира. Сам Толкин в письме владельцу католического книжного магазина П. Гастингсу был вынужден признать, что это, по всей вероятности, «дурная теология». Приведенные им в свое оправдание аргументы (он-де смотрит на смерть через призму вторичного, а не подлинного мира) становятся чуть яснее при изучении истории идеи. Она появляется сравнительно поздно, в написанной в 1930-х гг. незаконченной фантастической повести «Забытая дорога». Здесь теорию смерти-дара излагает своему сыну нуменорец Элендил, отвергая Сауроновы посулы бессмертия. Много позже, уже после «Властелина Колец», Толкин вполне ортодоксально расставил все точки над i в специально посвященном этой теме «Разговоре Финрода и Андрет».

Как бы то ни было, в «Книге забытых сказаний» нет еще и следа этих идей. Дар заключается только в том, что «люди должны иметь свободную волю, посредством чего в узах сил, и веществ, и перемен мира смогут выстраивать и замышлять жизнь свою даже помимо первоначальной Музыки Айнур, каковая подобна року для всех иных существ». Как сказано далее, с этим же «даром силы» сопрягается то, что «Дети Людей лишь краткое время обитают в мире живыми и все же не исчезают полностью до конца». Легкое изменение позже превратило эту фразу в упоминание о даре смерти. Но в первоначальном виде явно говорится только о бессмертии души. У раннего Толкина дары Бога людям понимаются почти так же, как у Фомы Аквинского: почти абсолютная свобода воли и выбора, сопряженная с бессмертием души и загробной ответственностью.

Итак, мировоззрение автора «Книги забытых сказаний»,

несомненно, вполне христианское, хотя, может быть, и не вполне еще устоявшееся в католической ортодоксии. Важно отметить, что многие «сомнительные» точки толкиновского «вторичного мира» являются на деле результатом изменения его юношеских построений. Но христианское содержание самих этих построений очевидно.

Толкин, несомненно, в перспективе готовил свой почти законченный эпос к публикации. Первым опытом стало выступление весной 1920 г. с «Падением Гондолина» в оксфордском Эссе-Клубе. Сказание было встречено студенческой аудиторией с интересом и энтузиазмом. Толкин мог надеяться на благодарных читателей, пусть сравнительно немногочисленных, тем паче что стихи, осознанные теперь как фрагменты «Легендариума», уже понемногу печатались. Однако в те же весенние месяцы 1920 г. Толкин осознал, что искать публикатора просто не на что — «почти» оказалось непреодолимым. «Забытые сказания» навечно остались «вчерне», пусть большей частью и вполне завершенным черновиком.

Однако нельзя сказать, что они полностью выпали из памяти автора. Появлялись одна за другой версии «Сильмариллиона», а некоторые «Забытые сказания» становились основой для размышлений или отдельных ветвлений сюжета. Такова была судьба «великих сказаний» о Берене, Турине и Туоре, особенно двух последних, — для них «Забытые сказания» оставались базовыми версиями вплоть до послевоенного периода. Собственно, «Падение Гондолина» Толкин никогда полностью и не переработал, и первоначальная версия так и осталась на значительной части протяженности для него «основной». Он ссылался на нее ещё в эссе начала 1970-х. Точно так же никогда не переписывал он и трагическое сказание «Науглафринг», которое должно было увенчать сагу о Хурине и Турине. Единственной альтернативой пространному повествованию «Книги» остается краткая версия из «Сильмариллиона» 1930 г., а также ряд позднейших заметок. Впрочем, здесь Толкин гораздо дальше оторвался от версии «Книги», чем с «Падением Гондолина», основная канва которого изменений не претерпела.

И ещё один, весьма для Толкина показательный, метод использования «Книги забытых сказаний» мы находим в его позднейших сочинениях. «Первобытная» мифология книги в период написания «Властелина Колец» стала мифологией «людской», полной заблуждений и фантазий. Так, отрицательный образ демонических гномов, служащих Мелько, рождающихся из камня и уходящих в него же, — ставший невозможным после «Хоббита» — в Приложениях к роману истолковывается как

людской вымысел. «Мифологическое» представление об эгоистичных, равнодушных, отгораживающихся от мира «богах» Валар в поздних текстах также толкуется в качестве человеческого заблуждения. Таким образом, даже в финальной форме «традиции» Толкин вполне мог вписать в неё «Книгу» — как свод человеческих мифов, как пусть искаженную, но в основах подлинную и ценную память людей Средиземья о Древних Днях.

Фаза вторая: меняя жанры и имена

Второй этап становления «Сильмариллиона» приходится на 1921–1928 гг. Преимущественно этот этап совпадает со временем работы в Лидсе. Сначала Толкин ещё экспериментировал с переработкой «Забытых сказаний». Он сел переписывать «Падение Гондолина», причем дал Туору имя короля Гондолина Тургон, — и почти сразу забросил текст, без перерыва перейдя к повествованию о приходе изгнанников Нолдоли (гномов, gnomes) в Великие Земли. Это сказание постигла та же судьба — оно было заброшено в зародыше. Вскоре после того Толкин вновь попытался обновить «Падение Гондолина», создав на эту тему эпическую поэму. Поэма продвинулась всего на сто тридцать строк, оставшись просто стихотворным конспектом прежнего сказания и введя лишь немного мелких новых деталей. Герой (не сразу) снова стал Туором, а король — Тургоном. На этом Толкин остановился. Как ему показалось, он нашел новое и удачное жанровое выражение для наиболее полюбившихся сюжетов.

«Мифология» в целом была не забыта, но обработка ее в целостное произведение прекратилась, как и вообще прозаическое творчество на её темы. Признав опыты по переработке «Забытых сказаний» неудачными, Толкин обратился к сочинению героических поэм. Складывал он их аллитеративным стихом, в подражание древнеанглийской эпической поэзии. Самым первым аллитеративным опытом на темы «Легендариума», что неудивительно, стал новый старт «Баллады об Эаренделе». Но Толкин только описал на единственной странице уход эльфов из разрушенного Гондолина под предводительством Туора (которому едва не дал имя англосаксонского героя или великана Вады) — и оборвал работу. «Эарендел» вновь не писался…

Быстро забросив, таким образом, аллитеративную «Балладу об Эаренделе», Толкин сел за «Балладу о Детях Хурина». Работа над ней и составляет основное содержание этого этапа создания «Легендариума». Примерно за четыре года Толкин написал первые песни «Баллады», затем стал переписывать ее с начала, сочинил также несколько сюжетно связанных стихотворений, в том числе неоконченную поэму о «Бегстве Нолдолов».

Хронология написания более или менее установлена К. Толкином. В начале 1926 г. Толкин отправил на Анакапри своему учителю Р. У. Рейнольдсу аллитеративную поэму о Турине в сопровождении написанного как раз по этому случаю «Эскиза мифологии» (об этом упоминается в дневниковом фрагменте за август 1926 г.). «Баллада о детях Хурина» писалась в период

работы Толкина в Лидсе. В октябре — декабре 1925 г. он уже принял назначение в Оксфорд. Летом 1925 г. началась работа над «Тинувиэлью» («Лэйтиан»), начало которой также было отослано Рейнольдсу. Обоснованным выглядит предположение издателя, что работа над «Турином» была прекращена ради «Тинувиэли».

Неоконченная поэма, как уже сказано, существует в двух редакциях. Первая, вероятно, ненамного старше второй. Ряд признаков указывает даже на то, что работа над второй редакцией началась, когда первая еще не была оборвана. Вторая редакция гораздо более развернута, чем первая. В первой Толкин остановился на описании пребывания Турина в эльфийском подземном городе Нарготронд — после бегства из королевства лесных эльфов, дикарской жизни, пленения орками. Во второй редакции Толкин оставил героя намного раньше — в пиршественном зале короля лесных эльфов Тингола, перед изгнанием. В поэме имеется множество перемен в именах — характерная черта творчества Толкина в эти годы, — не все из которых проведены последовательно. Некоторые исправления вносились очень поздно, уже после 1930 г. Именно здесь король эльфов Великих Земель, воспитатель Турина и отец Лутиэн, окончательно (почти) становится Тинголом.

Неоконченная аллитеративная поэма «Бегство Нолдолов» была написана, вероятнее всего, в начале 1925 г. и стала последним аллитеративным сочинением автора непосредственно на темы «Легендариума». Нельзя в этой связи не обратить внимания, что вторая редакция большой поэмы обрывается как раз на том, что менестрель Тингола поет о бегстве Нолдор. Не предназначалась ли эта поэма для вставки? Она выглядит почти как непосредственное продолжение оборванного текста. На это недвусмысленно указывает и заголовок самой ранней рукописи: «Бегство гномов, как о нем пелось в Чертогах Тингола». Очевидно, это и завело Толкина в тупик. Он понял, что сконструировать поэму по типу «Беовульфа», включающую пересказы иных, более древних сказаний, получается не очень — он явно стремился излагать все сказания целиком. Он вернулся к жизни Турина в Нарготронде, начал описывать его пребывание там — и остановился окончательно. Работа над «Детьми Хурина» завершилась, чтобы не возобновиться — в прежнем формате. В начале 1930-х гг. Толкин сел было пересказывать вторую редакцию рифмованными двустишиями. Однако в этой поэме всего сто семьдесят строк, на последней она внезапно прерывается.

Турин Турамбар («Властелин Судьбы»), наверное, даже в итоговой версии «Легендариума» оставался наиболее «языческим»

из людских положительных героев Толкина. В принципе, это объяснимо, поскольку именно этот могучий воитель, победитель Дракона, сам побежденный проклятием Моргота, в отличие от своих сородичей Берена и Туора, напрямую восходит к прототипам из языческого эпоса. Как определял сам Толкин, «фигура Турина, можно сказать (коли захочется, хотя это и не слишком полезно), произведена из элементов Сигурда Вельсунга, Эдипа и финского Куллерво». И именно к образу Турина, как видим, Толкин обращается в 1920-е гг., вскоре после завершения (точнее, отложения в сторону) «Книги забытых сказаний». «Дети Хурина», поэма, созданная в подражание англосаксонской эпике, — едва ли не апофеоз языческого в мире Толкина, во всяком случае, максимальное приближение его к «первобытности». Мир поэмы богооставлен во всех смыслах. Сверхъестественное безразлично или враждебно к людям и эльфам, судьба против них. От проклятия Моргота не скрыться, он предстаёт практически всемогущим. Показательны строки, которыми Толкин провожает людей, доставивших после долгих мытарств маленького ещё Турина к хранимому двору эльфийского короля Тингола. Про себя люди надеются:

> «Боги добры», — но ведай, быть может,
> что в будущем скрыто, жить устрашились бы.

Моргот могуч, но обитателей мира преследуют и иные страхи, может быть, древнее, бессмысленнее и оттого страшнее его:

> Там объяли двоих тени сумеречные
> в беспутице тусклой, темны, нечисты,
> в Нан Дунгортине, где без имен боги
> святыни сокрытые в тенях таили,
> давнейшие Моргота иль владык древних,
> златых Богов хранимого Запада.

Что касается «златых богов», то они описываются лишь «пьющими», «восседающими» на своих далеких престолах. Может быть, желая напомнить о причинах этого, Толкин и взялся за написание вставной поэмы «Бегство Нолдоли из Валинора», но и ее не окончил. Кстати, неоконченность «Турина» может быть одной из причин его мрачного пафоса. Вызов, бросаемый Хурином, отцом Турина, Морготу и вызвавший черное проклятие:

«Обратится прибой; триумф ваш вкратце
растает победный. Зрю издалёка я
ярость богов, грядущих во гневе», —

остается неподтвержденным. И если неописанным остался в поэме трагический конец Турина и сестры его Ниэнор, то отсутствуют и другие элементы, наличествующие уже в «Забытых сказаниях», — очищение их в купели Фаскалан и грядущая победа Турина над самим Морготом в Последней Битве. Последнее, правда, есть в авторском комментарии к поэме, «Эскизе мифологии», первом зародыше будущего «Сильмариллиона». Но собственно поэма — одно из наиболее ярких и выразительных творений раннего Толкина — осталась оборванной на середине.

Среди причин того, может быть, обращение к гораздо более светлой, оптимистичной и глубоко личной для Толкина истории Берена (поэма носит символичное для любого христианина название, как раз тогда появившееся, — Лэйтиан, «Освобождение от оков»). Ещё в 1923 г. Толкин написал и затем вставил в «Детей Хурина» стихотворение «Легка как липовый листок», описывающее встречу Берена и Лутиэн в королевстве ее отца Тингола Дориате. В июне 1925 г. Толкин издал это стихотворение — одна из первых явных публикаций его «мифологии».

Отложив «Детей Хурина», Толкин тем же летом 1925 г. взялся за «Балладу (Лэ) о Лэйтиан», уже иным, чем в «Турине», стихом (рифмованными двустишиями бретонского образца). Основной объем работы над «Лэйтиан» падает уже на 1928–1931 гг. В 1925 г. Толкин написал лишь первые три «канта» (песни) новой поэмы. Первая хронологическая помета автора в рукописи относится к 23 августа 1925 г. В сентябре 1925 г., проводя отпуск в Фили, Йоркшир, Толкин дошел до конца Третьего канта. Возможно, в 1926 г. были написаны уже и набело первые строки Четвертого канта, черновые наброски которых относятся к этому году. Позже, в 1929 г., после критики К. С. Льюиса, Толкин наиболее тщательно переработал именно эту первую и самую раннюю часть поэмы, местами перепечатав ее заново. После 1926 г. поэма была надолго отложена, и вновь взялся он за нее только в 1928 г., на следующем этапе своей работы над «Легендариумом».

Поэма сохранилась в рукописи, которой предшествуют крайне небрежные черновые наброски. Уже на этом этапе, не написав всей поэмы, Толкин стал ее перепечатывать. В дневнике под 16 августа 1926 г. упоминается о начале этой работы («немного печатал *Тинувиэль»),* но едва ли она тогда

продвинулась далее Первого канта. Машинопись, как и рукопись, содержит позднейшие исправления, но машинопись Первого канта была перепечатана позднее под влиянием критических замечаний К. С. Льюиса.

Интересной чертой первоначального текста, как и ряда других в этот период, является неожиданное экспериментирование Толкина с именами главных героев — так, Верен в рукописи сперва именуется Маглором, Тингол — Келегормом, а Лутиэн — Мелилот. Этот курьез исчез очень быстро, уже на этом этапе работы, но оставил еще один след. Сохранилось прочитанное в докладе «Тайный порок» (1931) стихотворение на «гномьем» языке из восьми строк: «Будто ветер, темные в сумрачных местах, Камнеликие обыскивали горы, по Тумледину (Гладкой Долине) от Небрахара орки, фыркая, вынюхивали следы. Дамрод (охотник) через долину, по горным склонам, к (реке) Сириону пошел, смеясь. Лутиэн он увидел, как звезду из Эльфланда, сияющую над сумрачными местами, над Небрахаром». Конечно, под Дамродом тоже понимается Верен. Имя Верен возродилось уже в рукописи Третьего канта, где Маглор вновь стало именем сына Феанора.

Стоит отметить, что страна, в которой разворачивается действие, в процессе создания поэмы получила название «Броселианд». Оно, что довольно логично, заимствовано из бретонских легенд и романов о короле Артуре, где так зовется волшебный дикий лес, населенный загадочными существами и феями. Позднее Толкин порвал эту слишком явную связь с кельтским и средневековым артуровским эпосом, и страна стала Белериандом.

В начале 1926 г., чтобы прокомментировать «Детей Хурина» своему педагогу Р. Рейнольдсу, Толкин сочинил «Эскиз мифологии» — краткое изложение всех своих «легенд». Этот «Эскиз» давал общее представление о «Легендариуме» на данной стадии. С другой стороны, его текст стал позже основой для «Сильмариллиона», и сам Толкин называл его «старейшим «Сильмариллионом»». «Эскиз» сохранился в единственной рукописи. На конверте, в которой она лежала, Толкин написал: «Первоначальный «Сильмариллион». Форма, изначально сочиненная ок. 1926–1930 для Р. В. Рейнольдса, чтобы объяснить подтекст «аллитеративной версии» о Турине и Драконе: тогда в работе (не закончена)».

Судя по этому свидетельству и дневниковой записи о переписке с Рейнольдсом, «Эскиз» был написан в начале 1926 г. Позже Толкин вернулся к нему и обильно исправил. Наиболее существенная правка надежно датируется временем между

созданием первого (лето 1926 г.) и второго (весна 1928 г.) планов-«синопсисов» «Лэ о Лэйтиан», причем скорее началом 1928 г. — исправления параллельно вносились в машинопись поэмы.

«Эскиз», впрочем, не побудил Толкина вернуться к аллитеративной балладе. Работа над «Лэйтиан» также застопорилась. Как видим, в начале 1926 г. Толкин набросал начало четвертой «песни», план продолжения, — и вернулся к «Эскизу». Его редактированию и исправлению были посвящены два ближайших года. Толкин получил, наконец, возможность обозреть свою «мифологию» в целом, оценить «сюжет» и увидеть недостатки — языковые, литературные и философские. Собственно, работа над «Эскизом» преследовала цель сделать весь планируемый «Легендариум» более согласованным, в том числе с возникшими в процессе написания поэм новыми идеями. Характерно, что в это же время создается — вероятно, для сопровождения «Эскиза» — первая подробная карта западных земель. Одни названия на ней восходят еще к «Забытым сказаниям», а другие появляются лишь в процессе работы над «Лэ о Лэйтиан» либо впервые на данной карте. Впрочем, ряд названий — результат позднейших исправлений. Позже к карте были сделаны восточное и западное «расширения», отчасти повторяющие, а отчасти, конечно, дополняющие ее. На карте помечались не только собственно географические названия, но и имена персонажей, места и зоны важнейших событий. Есть на ней и несколько текстовых примечаний. Карта стала прототипом для всех последующих карт Белерианда.

По мере работы над «Эскизом» у Толкина, вероятно, оформилась идея создать более краткое, чем «Книга забытых сказаний» и в то же время имеющее самостоятельное значение сводное повествование. Однако «Лэйтиан» занимало его мысли больше, и «Сильмариллион» еще не родился. В 1928 г. Толкин решился обратиться к «Лэйтиан» вновь — и развитие «мифологии» вступило в следующую фазу.

Фаза третья: эпика языческая и христианская

С 1928 г. в Оксфорде начался новый, исключительно важный этап работы Толкина над «Легендариумом». Работа шла параллельно над двумя тесно связанными произведениями — поэмой «Лэ о Лэйтиан» (1928–1931) и прозаическим сочинением «Кэнта Нолдоринва» (1930, с позднейшей правкой). Последний памятник, при небольшом сравнительно с поэмой объеме, имеет действительно исключительную важность — это первый и единственный полный, относительно согласованный внутренне вариант того, что в последующие годы стало зваться «Сильмариллионом». Основой для «Кэнты» послужил «Эскиз мифологии», но, в отличие от него, это не справочный план-набросок, а самостоятельное художественное произведение. Если «Эскиз» прилагался к «Балладе о детях Хурина», то связь «Кэнты» с «Лэ» скорее опосредованная. И в отличие от «Лэ» прозаический текст был доведен до конца. К нему примыкают другие прозаические сочинения первой половины 1930-х гг. — «Анналы Валинора» и «Анналы Белерианда» (последние — в двух редакциях). Наряду с ними, конвой текста составили также «Генеалогии», «Список имен» и новая карта Белерианда (позже многократно исправлявшаяся и в итоге вошедшая в посмертный «Сильмариллион»). Все прозаические тексты имеют примечательные «дублеты» на древнеанглийском языке, «Переводы Эльфвине», иногда по нескольку. Эти «переводы» добавляют к «оригиналам» интересные детали. Таким образом, практически сформировалась основа позднейшего «эльфийского эпоса». Все писавшиеся в это время произведения перешли на следующие стадии «мифологии» — некоторые без существенных, даже необходимых изменений. Так, «Кэнта» оставалась «главной версией» не только в 1937 г., но в своей финальной части и после написания «Властелина Колец», что породило массу трудностей (и вольностей!) при подготовке посмертного «Сильмариллиона».

Работе сопутствовал ряд важных «внешних» обстоятельств. Это время было для Толкина порой интенсивного литературного и научного труда, инспирированного зарождением содружества «Инклингов». Критические замечания К. С. Льюиса в 1929 г. оказали серьезное влияние на обработку «Лэ» и дали стимул к дальнейшей работе над ней. В эти же годы отчасти для собственного развлечения, отчасти для своих детей Толкин сочиняет несколько сказок, из которых «Хоббит» позднее дал

новый старт развитию «Легендариума». Толкин не раз подчеркивал, что изначально «Хоббит» не имел к «мифологии» никакого отношения и заимствования из нее (Элронд, Гондолин) случайны. Отчасти это так — «Хоббит» начинался как сказка-шутка, образы которой Толкин с легкостью использовал в адресованных детям «Письмах Рождественского Деда» и играх с ними. Так, Гэндальф напрямую перекликался с главным персонажем «Писем» — Рождественским Дедом. Но по мере того, как работа над «Хоббитом» продвигалась, образы из него (и даже из «Писем») начинали неизбежно влиять на «серьезный» труд, что можно видеть, например, по эволюции отношения к гномам (dwarves). Да и заимствований из «мифологии», подчас парадоксальных, в сказке гораздо больше, чем кажется на первый взгляд. Так, ни разу не названный в сказке по имени король лесных эльфов подозрительно напоминает Тингола из «Лэ». В «Лэ» посрамленный чародей Ту улетает возводить новую твердыню в Черный Лес Таур-на-Фуин — в «Хоббите» Некромант обитает в Чернолесье. В «Переводах Эльфвине» Сильмарилы именуются древнеанглийским соответствием слова «Аркенстон» — драгоценный камень гномских королей в «Хоббите». Между тем, на что в этой связи обратил внимание Ретлифф, один из Сильмарилов, согласно мифологии, упокоился в недрах земли… Образы «Легендариума», как увидим ещё, проникали и в те произведения Толкина, которые рассматриваются обычно вне его, «Лист работы Ниггля», «Кузнец из Большого Вуттона», «Роверандом».

И наконец, стоит отметить еще одну немаловажную деталь. Именно на этом этапе работы, когда окончательно сложился костяк легенд Древних Дней, в одном из «переводов Эльфвине» появляется, наконец, сначала в древнеанглийском произношении, термин «Средиземье».

Работа над поэмой, которая именовалась также «Жестой о Берене и Лутиэн», возобновилась в начале весны 1928 г. В это время как раз дорабатывался «Эскиз мифологии», и сложившаяся в нем после исправлений картина стала стартовой точкой для развития сюжета «Лэ». 27–28 марта 1928 г. Толкин писал уже последние куплеты Четвертого канта, на котором поэма застопорилась двумя годами ранее. Дальше следует просто фантастический, с учетом его обычных методов, рывок — за девять дней непрерывной работы он 6 апреля достиг Десятого канта. При этом грубые наброски, предшествующие беловой рукописи, сочинялись параллельно, и та ненамного опережала их — стихи, написанные набело 4 апреля, были набросаны на обороте письма от 1-го числа того же месяца. Скорее

неудивительно, что после этого грандиозного предприятия работа на некоторое время вновь остановилась и позднее продвинулась не слишком далеко. Возможно, этому способствовала и начавшаяся работа над «Кэнтой». В ноябре 1929 г. Толкин был еще в Десятом канте и продвинулся ненамного.

Около этого времени, возможно, в связи с этой задержкой, он отдал машинопись, печатавшуюся с рукописи, видимо, как раз в течение этого временного промежутка, К. С. Льюису. Машинопись доходила, судя по письму Льюиса от 7 декабря 1929 г., самое меньшее, до середины Седьмого канта. Льюис был восхищен поэмой, но начало ее вызвало у него вопросы. В начале 1930 г. Толкин получил от друга подробный критический «комментарий» к тексту первых четырех кантов. Критика была составлена в шутливой форме — как будто к подлинному древнему тексту, с «цитатами» из реплик вымышленных ученых-филологов. Тем не менее, наряду с восторгами по поводу труда, послание Льюиса содержало подчас весьма острую и суровую критику с предложениями к исправлениям (поданными как разночтения «более исправных» списков). Многие замечания Толкин отверг, однако полностью перепечатал Первый кант (машинопись которого была сделана еще в августе 1926 г.) и начало Четвертого (написанное вчерне, а может быть, и набело в том же году). Стоит отметить, впрочем, что перепечатка Первого канта произошла позже, чем Четвертого. Текст Второго и Третьего кантов был исправлен в ряде мест согласно с критикой.

25–30 сентября 1930 г. Толкин вернулся к сочинению поэмы, завершил Десятый кант и написал еще два. 1 октября он приступил к работе над Тринадцатым — и вновь надолго остановился. Отчасти эта остановка оправдывалась перепечаткой (и переработкой) поэмы, а также другими трудами. Кант был закончен только спустя год, 14–17 сентября. Начало следующего, Четырнадцатого, Толкин написал и перепечатал, — но на этом работа завершилась. Возможно, роковую роль в судьбе поэмы сыграл получившийся объем — изначально Толкин предполагал, что в ней будет всего четырнадцать кантов, но началу написанного Четырнадцатого канта в последнем плане поэмы соответствует, видимо, финал Одиннадцатого (!). Иными словами, автору, которому большие стихотворные формы давались не очень легко, предстояло создать еще не менее, а скорее более трех довольно объемных кантов. Сам Толкин не раз упрекал себя за многословие в больших стихотворениях и поэмах.

«Лэйтиан» действительно оказалось самой объемной поэмой Толкина даже в незавершенном виде. Толкин развернул историю подвигов Берена, теперь представленного гораздо более

возвышенно и героически, чем в «Сказке о Тинувиэли», в подлинный эпос. История любви и страданий героев переплетается с невзгодами рода людского под пятой Моргота, соперничеством эльфийских владетелей, несущих на себе проклятие, — и со вселенской борьбой света и тьмы. Именно в эту пору история Берена приобрела те очертания, которые имеет в «Сильмариллионе» и в припоминаниях о ней во «Властелине Колец». Однако Толкин остановился на кульминации сказания. Верен и Лутиэн проникают в крепость Моргота Ангбанд, овладевают Сильмарилом, но Верен сталкивается во время бегства с чудовищным вервольфом, который откусывает ему руку со священным камнем. Здесь текст поэмы обрывается. В трех планах поэмы имеется и ее окончание, оно было изложено в «Кэнте», — но в стихах так никогда и не написано. За рамками поэмы остались и чудесное возвращение Сильмарила после охоты на обезумевшего волка, и смерть Берена, и его воскрешение по обращенной к Мандосу мольбе Лутиэн. Собственно «Лэйтиан» — «Освобождение от Оков», временное избавление Берена от оков смерти и конечное Лутиэн от прикованного к Земле эльфийского бессмертия в пользу жребия людей — осталось вне поэмы…

В первой половине 1930-х гг. Толкин написал ряд связанных между собой и позднее составивших единый комплекс прозаических текстов о Древних Днях. Последовательность произведений в рамках цикла окончательно сложилась, видимо, к середине 1930-х гг. Эта последовательность, как она представлена в итоговой версии преамбулы к «Анналам Валинора», следующая: 1) Анналы Валинора; 2) Анналы Белерианда; 3) Кэнта Нолдоринва (Квэнта). Далее, очевидно, должны были следовать разнообразные вспомогательные материалы, созданные в этот же период: Список имен, Генеалогии, новая карта. Собственно говоря, Толкин в первый (и, строго говоря, единственный) раз привел свой «Легендариум» в более-менее законченную и связную форму, хотя неясно, думал ли при этом сколько-нибудь серьезно о его опубликовании.

Последовательность первоначального написания текстов была несколько иной, чем их финальное размещение. Написание основного повествовательного ядра цикла — «Кэнта Нолдоринва» — относится к 1930 г., причем текст был местами отредактирован и переправлен (в том числе перепечатан наново) еще в ходе работы. Основой для «Кэнты» послужил «Эскиз мифологии», и именно он сыграл роль базовой рукописи для машинописи. Имеется перевод начала «Кэнты» на древнеанглийский с позже приписанным заголовком «Пеннас». Подобные древнеанглийские дублеты есть и у других прозаических текстов этого периода.

Дальнейшая последовательность написания устанавливается из сличения текстов и не датируется: «Анналы Белерианда» (первая редакция) — «Анналы Валинора» — «Анналы Белерианда» (вторая, неоконченная редакция). Что касается древнеанглийских «переводов», то первый «перевод» «Анналов Валинора», видимо, самый первый из толкиновских «анналов» вообще. Возможно, обращение к летописной форме как раз и было изначально подсказано игрой с древнеанглийским языком в древнеанглийском литературном жанре. Именно в этом весьма кратком тексте, зародыше английских «Анналов», впервые появляется термин «Средиземье». Последующие три древнеанглийских версии (из которых одна обрывается в конце на полуслове, а другие две не заходят дальше первой записи) писались действительно как переводы — с современного английского. Последняя версия имеет преамбулу на современном английском — окончательный вариант таковой. Древнеанглийская версия «Анналов Белерианда» (тоже неоконченная) — вероятно, самая поздняя. Вспомогательные тексты писались, несомненно, параллельно с «Анналами» и содержат прямые ссылки на них.

Все тексты этого периода, к несчастью, вскоре перестали удовлетворять автора — и закономерно превратились в черновики для дальнейшей его работы, датируемой 1936–1937 гг. Соответственно, в них немало исправлений, относящихся к этому, а то и позднейшему периоду.

В текстах начала 1930-х гг. мировоззрение автора проявляется уже гораздо более явно, чем в предшествующих, хотя и не настолько, как в последующих. Перелом этот становится яснее, если обратиться к произведению, не имеющему прямого отношения к «Легендариуму» и в то же время ставшему одним из самых крупных этого времени. Речь о «Легенде о Сигурде и Гудрун». Единственная вполне законченная им пространная переработка подлинного древнесеверного сказания, «Легенда» важна по многим причинам. В том числе и потому, что писалась как раз на переходе от пусть условного, но воссоздания некоей «примитивной/первобытной мифологии» к созданию существующего в своем праве «вторичного мира», более отвечающего личным убеждениям и устремлениям автора. «Легенда» притом в известной мере парадоксальна. Отражая, с одной стороны, умонастроения автора в момент этого перелома, она, с другой, включает материал, уже использованный им ранее, в «Книге забытых сказаний» конца 1910-х гг., для конструирования собственной мифологии.

Стоит напомнить, что Толкин отлично владел материалом, не

понаслышке знал как древнегерманский, так и средневековый христианский эпос. Дискуссионные в его эпоху (и по сей день) научные вопросы занимали и его. Среди них — проблема соотношения исторического («реального») и мифологического в эпических сказаниях. Как раз на веку Толкина А. Хойслер закладывал основы «исторической школы» в изучении германского эпоса, толкующей его почти как устную хронику. Толкин, конечно, знал труды коллег-истористов и сам в «Финне и Хенгисте» совершенно хойслериански толкует «Финнсбургскую битву». Толкин восстанавливает на ее основе ход событий V в., сопоставляя ее с «Англосаксонской хроникой» и другими «признанными» источниками. Но с другой стороны, в работах по «Беовульфу» и особенно в анализе сказаний о Вёльсунгах он — скорее мифологист, видящий в эпосе отражение древнейших языческих мифов. На самом деле Толкину удалось здесь пройти по узкой в науке грани «золотой середины», причем, как ни странно, благодаря своим литературным увлечениям. Он видел историческую основу германского эпоса, но и верил, что на определенном этапе, за гранью ведомой, история «разворачивается в миф», становится неотличимой от него — и следы тех времен, нащупываемые им в фантастическом «Легендариуме», вторгаются в сохраняемый устной памятью эпос, варясь в общем котле «волшебных историй». Запомним это — при рассмотрении «Легенды» это важно знать. Но важно знать это и по другой причине — это лучше позволяет понять, почему переосмысление мифологического в новые эпохи было для Толкина не менее важной темой. Он чувствовал остроту перехода от языческой эпики к христианской, от разрушительного «огня» былых времен к «мягкому тлению Средневековья» — и, сам подыскивая эпические формы для Нового времени, не мог не анализировать различий.

Как же видел Толкин различия между эпосом языческой и христианской эпох, между языческим и христианским чувствованием героики? Прямой ответ мы находим сразу в нескольких его произведениях. В написанной уже позднее, в 1940-х, и упоминавшейся нами драме «Возвращение Бертнота», представляющей собой своеобразное продолжение древнеанглийской поэмы «Битва при Мэлдоне» о разгроме христиан-англосаксов язычниками-норманнами, Толкин сводит и сталкивает двух персонажей. Оба, заметим, христиане, но один — молодой скоп Тортхельм, эпический поэт, наполненный воспоминаниями о героических предках языческой эпохи, другой — умудренный жизнью и строгий в благочестии воин-простолюдин Тидвальд. Придя на поле злосчастной битвы в

поисках тела своего господина Бертнота, они говорят между собой о поражении, скорбят над павшими. Когда Тортхельм, оплакивая Бертнота, патетически восклицает»: «Пал он, последний в роду эрлов,// древле славных владык саксонских; // в песнях поется — они приплыли// из восточных англских владений// и валлийцев ковали рьяно// на наковальне войны. Немало// королевств они захватили,// покуда остров не покорился.// С севера ныне грядет угроза:// ветер войны в Британии веет», Тидвальд довольно резко осаживает его: «То-то продул он нам шею! Так же// простудились и те, кто прежде// эту землю пахал. Поэты// пусть поют, что придет на ум; пираты ж// пропадом пусть пропадут! Поделом им!// Пахарь убогий скудную землю// потом праведным поливает// — но приходит захватчик злобный// и ограбленным остается// умереть и ее удобрить,// жен и детей оставив рабами!» То, что для древних скальдов Севера было пламенной ратной героикой, — для человека новой эпохи, и вполне справедливо, оказывается разбоем.

В авторских же комментариях к пьесе главное внимание уделено воинской гордыне, «рыцарской браваде» правителя, которая вполне может погубить его подданных, доверивших ему свои жизни. Осуждение ее Толкин находит и в «Беовульфе», и в «Битве при Мэлдоне», и в «Гавейне». Однако источник «бравады» — «северный героический дух», готовность жертвовать собой (а если речь идет о власть предержащем — то не только собой) во имя чести и славы. Происхождение этого «духа» определяется на последних страницах пьесы. Погруженному в дрему на телеге рядом с телом владыки Тортхельму предстают призраки прошлого: «Века проходят и поколенья,// рыдают жены, растут курганы,// и день сменяется днем, и пыли// все толще слой на старом надгробье.// Крошится камень, род угасает,// и гаснут искры горящих жизней,// едва успев над костром вспыхнуть.// Так мир меркнет, встает ветер,// и гаснут свечи, и ночь стынет…// Тьма! Везде тьма, и рок настиг нас!// Ужели свет сгинул? Зажгите свечи,// огонь раздуйте! Но что там? Пламя// горит в камине, и свет в окнах; // сходятся люди из тьмы туманов,// из мрака ночи, где ждет гибель.// Чу! Слышу пенье в сумрачном зале:// слова суровы, и хор слажен.// Воля, будь строже, знамя, рей выше,// сердце, мужайся, пусть силы сякнут.// Дух не сробеет, душа не дрогнет// — пусть рок настигнет и тьма наступит!» — в этот момент он просыпается на ухабе.

Тидвальд замечает: «Странный// сон тебе снился, Тортхельм! О ветре// ты бормотал, о судьбе и роке, — // дескать, тьма этот мир поглотит// — гордые, безумные речи:// так бы мог сказать и

язычник!// Я не согласен с ними! До утра// далеко, но огней не видно:// всюду мгла и смерть, как и прежде.// Утро же будет подобно многим// утрам: труд и потери ждут нас,// битвы и будни, борьба и скорби,// пока не прейдет лицо мира».

Тидвальд отвечает на главное из прозвучавшего в сонной (едва не «одержимой») речи Тортхельма. «Героический дух» и исходил из того, что самый мир людей и богов катится в ночь, к вечной погибели. Дух христианский — иной. Мир полон страданий, но приносит и радости, — за ночью утро, пусть дальше и иная ночь. «То, что было, — это то, что будет». Но — с иной эсхатологической перспективой, и перспектива эта («прейдет лицо мира») обессмысливает языческую жертвенную до безумия героику. Самое же главное — она обеспечивает даже самой трагической истории счастливый конец, Эвкатастрофу, по толкиновскому эссе «О волшебных историях». Это подчеркивает Толкин в своем переложении трагической бретонской легенды, «Балладе об Аотру и Итрун». Эта небольшая поэма относится уже точно к интересующему нас периоду, к 1930 г. Описав вслед за классическим сборником бретонских баллад виконта де ла Вильмарке смерть запутавшегося в тенетах колдовства графа и обреченной его неразумием жены, Толкин завершает его следующей строфой: «Повествованье кончил я// о лорде — Бог ему судья! // И хоть печален сей рассказ,// но ведь не всякий день у нас// веселье. И с надеждой новой// и чистой верою Христовой// жить учит Бог, день ото дня// нас от отчаянья храня,// пока Пречистой Девы очи// нам не рассеют дольней ночи». Христианину открыто то, что неизвестно языческому герою, — всякое зло конечно и заведомо обречено, тогда как Бог торжествует вовеки. Закономерно в упомянутом уже эссе «О волшебных историях» Пришествие Христа предстает как Эвкатастрофа всей человеческой истории.

Так имеет ли право на существование в христианском мире хоть что-то из языческой эпики? По Толкину — имеет, ибо человек, хотя и заблуждаясь, творит «фантазию», «фэнтези» силой и властью, данной ему от Бога, а значит, закладывает в нее далеко не только греховное и лживое. Мысль о том, что грехопадение исказило, но не отторгло у человека право на сотворение «вторичных миров», сотворчество с Создателем, обогащение Его замысла — и не извратило творений человеческого сознания всецело, — выражена в программном для Толкина стихотворении «Мифопоэйя». В эссе же «О волшебных историях» Толкин высказывает мысль, что лучшие «волшебные истории» приближаются к прозрению Истины, служа как бы отражениями подлинного Божественного света, «мифа», ставшего

Истиной, — «истории» о Христе со «счастливым концом» Воскресения. Эта мысль Толкина была не нова. В конечном счёте она восходит к общехристианскому представлению о том, что по попечению Промысла вся история человечества — не только священная история Ветхого Завета, хотя она в первую очередь, — есть приуготовление и предвестие истории новозаветной. В рамках этой концепции вполне могло допускаться и даже прямо утверждаться, что языческие мифы, пусть в искаженной форме, содержат некие «предчувствия» подлинной Истины, даже невольные «пророчества» о Христе. Тем самым человечество готовится к Его Пришествию, к постижению Истины. Отсюда богатая именно на Западе традиция аллегорического толкования античных мифов в духе христианского Откровения. Эта традиция, восходящая к аллегорическим толкованиям античных же философов, кульминировала уже в раннее Средневековье в совершенно христианской «Мифологии» Фульгенция.

«Легенда о Сигурде», в отличие от обеих поэм «Легендариума» (о Турине и о Берене), — закончена. Более того, это единственное крупное произведение Толкина, целиком основанное на «неавторской» мифологии, на классическом древнегерманском сюжете. «Легенда» составлена, по сути, из двух отдельных поэм. Первая, «Новая Песнь о Вёльсунгах», состоит, в свою очередь, из нескольких глав-песней, оформленных по образцу песен Старшей Эдды, но более органично между собой связанных. Она начинается с истории обустройства мира и войны богов с великанами. Далее следует сказание о Сигмунде, отце Сигурда, его мести за своего отца, подвигах и гибели. Основной же герой первой поэмы — Сигурд. Вторая поэма, «Новая Песнь о Гудрун», меньше объёмом и не делится на части. Она начинается с гибели Сигурда, далее описывается женитьба гуннского короля Атли на Гудрун, его стремление захватить драконий клад, доставшийся братьям Гудрун после убийства Сигурда, гибель бургундских королей и месть Гудрун за братьев. Толкин довольно точно следует первоисточнику в общей канве событий. Но то тут, то там вносит частичные «исправления». Так, например, он несколько смягчает первобытные мотивы в описании мести Сигмунда и Сигню за их отца Вёльсунга мужу Сигню. Сигню здесь, к примеру, не губит собственных детей. Заметим, что это не от мягкосердечия автора — гораздо более страшную месть Гудрун, скормившей мясо своих детей их отцу Атли и напоившей его их кровью, он оставляет. В «Песни о Гудрун» Толкин заимствует из в принципе мало привлекаемого в его «реконструкции» немецкого нибелунгского эпоса картину долгой борьбы бургундов против осаждающих их гуннов. Более того, он

добавляет лишь едва намеченную в немецкой «Песни о Нибелунгах», но не реализованную там тему — на сторону бургундов переходят покоренные гуннами готы, чтобы вместе сражаться с поработителями. О других новшествах Толкина речь пойдет далее, они непосредственно относятся к основной нашей теме.

Но еще одно имеет смысл отметить здесь. «Новая Песнь о Вёльсунгах» подчеркнуто, вызывающе мифологична. Характерно, что даже родной народ Вёльсунгов (франки) не назван ни разу. Драконоборец, жених валькирии Брюнхильд, Сигурд действует в мире мифа и вступает на пространство истории, лишь попав к бургундскому королевскому двору. Эта встреча и рисуется как встреча мифа и истории — принц Гуннар поет Сигурду о гуннском нашествии и своих подвигах в войне с гуннами, Сигурд же ему о победе над драконом. И встреча эта кончается трагично — Сигурд и Брюнхильд гибнут, погубив друг друга именно благодаря этому «реальному» (для древнего германца) миру. Во второй поэме миф развертывается в историю. «Песнь о Гудрун» столь же подчеркнуто исторична, как предыдущая мифологична. Толкин намеренно насыщает ее историческими сведениями об эпохе Великого переселения народов, заимствованными не только из германского эпоса, но и отчасти, неброско из латинских хроник. Толкин удалил также финальные песни Эдды, которые представляли собой очевидное искусственное смешение бургундского и готского эпических циклов. Сверхъестественное в этой поэме ограничено тем, что составляло для древнего германца обыденную реальность, — колдовство, дурные предзнаменования. Боги не действуют даже косвенно, в отличие от «Вёльсунгов», где Один — незримый, а то и вполне зримый «режиссёр» всего действия.

«Легенда» позволяет проанализировать, как именно древние эпические сюжеты использовались Толкином для создания «Легендариума». Древний эпос, «Котёл волшебных историй», служил для Толкина собранием ингредиентов, которое можно было использовать для создания новой целостности. Отработанные им в «Легенде» отдельные мотивы мы затем встречаем (иногда даже в текстуально близком виде) на страницах разных произведений, вплоть до «Властелина Колец».

Конечно же, в первую очередь именно Кольцо. Сам Толкин не без раздражения отзывался о попытках сопоставить Кольцо Всевластия с кольцом Нибелунгов. «У них есть кое-что общее — оба кольца круглые». Раздражение, впрочем, адресовалось не столько самой легенде о золоте Рейна — её, как мы видим, Толкин весьма почитал, — сколько её известнейшей

художественной интерпретации, «Кольцу Нибелунга» Р. Вагнера. К. Толкин отметил, что Вагнер, в отличие от его отца в «Легенде», не столько продолжал и развивал древнюю традицию, сколько использовал ее как материал для собственного творчества. Дж. Р. Р. Толкин с готовностью делал это в своем «вторичном мире», но когда перелагал сами древние легенды, то делал это бережно, создавая лишь новые версии, но не новые легенды. Кроме того, религиозные манифестации Вагнера могли не прийтись по душе Толкину, предпочитавшему более прикровенный путь подачи религиозных истин в «волшебной истории»: «Миф и волшебная история должны, как всякое искусство, отражать и содержать в смешении элементы моральной и религиозной истины (или заблуждения), но не определенно, не в известной форме первичного «реального» мира». Сказано, правда, вне связи с Вагнером об артуровских легендах (к которым немецкий романтик, как известно, также приложил руку). Это не говоря уже о сложном, мягко говоря, отношении Толкина к протестантизму, возвысить который своим творчеством стремился великий композитор.

Однако в стороне от всего этого кольцо Андвари — это всё-таки «предок» по крайней мере кольца из «Хоббита», писавшегося спустя всего один-два года, и сам гном-оборотень Андвари, вынужденный уступить свою драгоценность, но проклинающий грабителя Локи, — не может не вызвать ассоциаций с Голлумом. И не то ли обстоятельство, что кольцо достается Одину (коего Толкин именовал в эссе «О волшебных историях» Некромантом), а потом утрачивается им, чтобы в итоге перейти к герою, отдаленно навело Толкина на мысль о Кольце Бильбо как утраченной собственности Некроманта-Саурона, мысль, из которой появился «Властелин Колец»?

Меч героя, расколотый в его последней битве, но перекованный для его наследника, — меч Арагорна? Но и родовой меч Сигмунда, перекованный для Сигурда, меч, с которым он побеждает Дракона. И это же — роковой, едва не проклятый меч, ибо дан Сигмунду Одином, чтобы подвести ожидаемого в Валльхалле героя в последней схватке. Здесь уже эхо Турина — и проклятый меч Турина ломается в сказании о нем после того, как герой бросается на него.

В древнем германском эпосе образ Аттилы (скандинавского Атли, немецкого Этцеля) довольно противоречив и, во всяком случае, неоднозначен. В немецких версиях он местами даже положительный персонаж — во всяком случае, милостивый, щедрый и благородный. В скандинавских — жестокий и алчный, но, по крайней мере, не более других, вполне «своих» королей.

Толкин разворачивает в «Легенде» образ гуннов как почти потусторонней угрозы, надвигающейся на западный мир. Источником ему служат лишь отдельные германские памятники (вроде фрагментарной «Песни о битве готов с гуннами») и латинские авторы IV–V вв. Уже с первой «исторической» главы «Вёльсунгов», в песни Гуннара, образ нависающей над Западом угрозы, таящейся по ту сторону «Мирквуда» (кстати, леса Некроманта в «Хоббите»), выступает во всей мощи:

> У могучего Мирквуда
> на восточных закраинах
> владыки готские
> во славе правили
> На брегах Данапра
> сражались жестоко
> с полками Хунланда,
> с бессчетными конниками.
> Бессчетные конники
> спешат к западу;
> владыки Боргунда
> Будли встретили.
> О Будли брата
> клинки окровавили
> радостно Гьюкунги,
> разграбив злато.

Итак, первый натиск лавины удается остановить. Но в зачине «Песни о Гудрун» гунны уже торжествуют, их мощь надвигается на бургундов необоримо:

> Восстает Атли,
> владыка воителей,
> на восточных закраинах
> его мощь простёрлась.
> Попирает он готов,
> разграбив злато,
> бессчётные конники
> спешат к западу.
> Он, Будли сын,
> те клинки не забудет,
> что Будли брату
> встарь стали погибелью;
> он, алкающий злата
> король мрачносердый

слышал о кладе,
лежавшем на Пустошах...
Из могучего Мирквуда
Восстает Атли,
владыка воителей,
на восточных закраинах
весть летит мрачная:
«Восстает Атли,
Войска созывая.
Пробуждается ненависть,
полки при оружии;
от конского ржания
Хунланд содрогается!»

Атли предстаёт как настоящее чудовище, лишённое самих понятий о чести и благородстве, природный враг всех германцев. Угнетённые готы восстают против него по призыву Гудрун, придя на помощь собратьям по крови, бургундам, в трудный для тех час. Гудрун обращается к подневольным воинам Атли с такой речью:

«Кто жаждет расплаты,
своего кто лишился,
кто помнит невзгоды,
причиненные этими, —
К оружью! К оружью! —
Пособите бесстрашным
уловленным, преданным
тролличьим племенем!»
Атли там восседал,
гнев возгорелся в нем;
но ропот воздвигся,
мужи восстали.
Готов там было много:
они горе помнили,
войны в Мирквуде,
войны старинные.
Из чертога шагнув,
клич вознесли они,
и враг стал другом
с лютым приветствием:
«Готам и Нифлунгам
наши боги помогут
срубать гуннов
в тень адскую!»

Для Гудрун и готов гунны в равной степени — «народ троллей». Таким образом, впервые на страницах произведений Толкина, как прямой отголосок древнегерманского эпоса и древнегерманской истории, появляется образ «тьмы с Востока», позднее реализованный сначала в истерлингах «Сильмариллиона», предающих эльфов и порабощающих людей Запада, народ Турина, а затем, во второй половине 1930-х гг., — в «необъятном Востоке», подвластном Саурону и его слугам.

Любопытно, что Мирквуд появляется и в написанной около того же времени неоконченной поэме «Гибель Артура». Углубившись походом в «Саксонские земли», король достигает Мирквуда, где его застает весть о мятеже Мордреда. В принципе, в этой связке и артуровской легенды с «Сигурдом» и далее с «Легендариумом» нет ничего удивительного, если вспомнить, что недавно и Белериand был Броселиандом.

Но вернемся к «Легенде». Разумеется, заимствования из нее (и ее источников) в «Турине», особенно в итоговой его версии 1950–60-х гг., отнюдь не ограничиваются ни сломанным/проклятым мечом, ни драконоборчеством. Мотив всепобеждающего демонического проклятия (в «Легенде» и в подлинном Нибелунгском цикле — проклятие Андвари), орудием коего выступают в том числе гордыня самих персонажей, — центральная тема «Турина». Сиротство Сигурда отзывается в сиротстве Турина. Тема невольного инцеста — не только от Куллерво и Эдипа, но и от Сигмунда, вступающего в связь с Сигню, приняв ее за «эльфийскую деву», — прямая параллель с Турином, в первый момент принявшим за таковую свою сестру и будущую жену Ниэнор. Коварный гном (точнее, цверг, двэрф), предатель героя, алчущий драконова золота, — в «Легенде» Регин, в «Турине» Мим. Восстание готов против гуннов, уже упоминавшееся, прямо, даже текстуально отзывается в восстании угнетённых жителей Хитлума против истерлингов после убийства Турином вожака последних Бродды. Бродда, кстати, запугиванием и насилием добивается руки Аэрин, родственницы Турина, — мало не так, как Атли добивается от бургундов руки Гудрун. После гибели мужа — правда, здесь не от своей руки, — Аэрин поджигает его чертоги, сгорая сама, как Гудрун в одной из версий сказания. Стоит отметить, что Толкин всё-таки использовал в «Легенде» другую, согласно которой Гудрун, спалив дворец Атли, бросается в море.

Однако далеко не только «Легенда» и подлинные сказания за нею послужили источником для «Легендариума». «Легенда» в

самом начале своего создания вошла в литературный мир Толкина и наполнилась его чертами. И видно это прежде всего по Прологу. Картина создания мира здесь в основном восходит не к скандинавской мифологии, а к толкиновской, как она отразилась в КЗС и в «Эскизе мифологии» 1920-х гг., а после — в «Кэнта Нолдоринва», первой версии собственно «Сильмариллиона». Если первая строфа «Начала» поэмы ещё заимствована из Старшей Эдды, то последующее описание труда «Великих Богов» по обустройству мироздания уже напоминает Айнулиндалэ, а дальше мы решительно оказываемся в пределах не древней языческой, а толкиновской мифологии: Боги обустраивают мир и радуются ему, но тут внезапно появляются

друзья тьмы,
враги бессмертные,
нерожденные, старые,
из пустоты древлей.

И начинается первая война, сопровождающаяся буйством стихий:

Подвиглись горы,
Океан взгрохотал
могучий, вспенился,
встрепетало Солнце.

Здесь вспоминаются обе «первых войны» из «Легендариума» — та, что произошла до завершения обустройства мира между Мелькором и остальными Валар, и та, что разразилась затем, когда Мелькор прекратил «радость богов» (как и здесь прекратили ее великаны), вынудив их уйти в Валинор и исказив первоначальный облик мира. Кончается же война в «Легенде» почти так же, как первая «домировая» в «Легендариуме»:

В огне кузнечном,
в пламенной ярости,
был молот тягчайший
для боя высечен.
С громом и молнией
Тор Могучий
в среду их вторгся,
валя и срубая.
Тут в страхе бежали

враги бессмертные...

В итоговой версии «Легендариума»: «Но посреди войны дух великой силы и твердости пришел на подмогу к Валар, услышав в дали небесной, что в Малом Королевстве битва. И пришел он, подобно смеющейся и громко поющей буре, и Земля содрогнулась под его золотыми стопами. Так пришел Тулкас, Сильный и Веселый, чей гнев проходит могучим ветром, рассеивая пред собою тучи и тьму. И Мелькор дрогнул пред смехом Тулкаса, и бежал с Земли». Тулкас сопоставлялся с Тором/Донаром еще в авторских заметках, связанных с КЗС. В подлинных мифологических текстах прямых параллелей данному эпизоду нет.

В разных версиях «Легендариума», особенно после написания «Легенды», раз за разом встречается упоминание о «Втором Пророчестве Мандоса», предсказании Последней Битвы, Битвы Битв, Дагор Дагоррат. Это «возвращение Моргота» определенно сочетает черты языческого Рагнарёка (поскольку произойдет, когда «боги устанут», и грозит им реальной опасностью) — и христианского Армагеддона. Впервые в творчестве Толкина это сочетание появляется именно в «Начале» «Легенды». Первая толкиновская обработка «Прорицания вёльвы» — небольшое стихотворение «Пророчество сивиллы» — описывает именно скандинавский Рагнарёк без всяких альтернатив. Но в основанной на этом «Пророчестве» версии «Прорицания» из «Легенды» (сразу после победы богов над великанами) рок не предстаёт как неизбежный. Пророчица лишь задаётся вопросом:

«Волк Фенрир
встретит Одина,
Фрея Прекрасного —
пламя Сурта;
Дракон пучины
рок будет Тора —
всё ли окончится,
Земля ли сгинет?»

Ответ на этот вопрос она тоже даёт, но о нём чуть позднее.

Сейчас стоит задуматься — а как, собственно, видел место «Сигурда» Толкин в своём «Легендариуме», раз уж решился совсем неожиданно его туда встроить? Ответ — в идеях Толкина об «истории, развертывающейся в миф» в глубинах прошлого, об отражении «подлинного мифа» в сказаниях последующих эпох.

Толкин неоднократно экспериментировал с тем, как мифы «Легендариума» могли бы восприниматься и осознаваться людьми по прошествии лет, будь их содержание «реальностью». Кстати, потому и старые версии «Легендариума» не совсем отбрасывались им, рассматриваясь подчас как пусть ошибочные, но варианты «традиции» (например, негативные характеристики двэрфов из КЗС стали «людскими вымыслами» о них во «Властелине Колец»). Так вот, в 1940-х гг. Толкин создаёт «людскую» версию истории Нуменора, разительно отличающуюся от «эльфийской», включающую много нового, но и — сознательно — немало «ошибочного» или «путаного» с точки зрения реальности вторичного мира. Сконструированное самим Толкином предание о лангобардском короле Скеаве («Снопе»), просветителе своего народа и предке германских вождей, в то же время подавалось им как «отражение» более древних преданий о «королях из моря», то есть в рамках «Легендариума», дунэдайн, нуменорцах. Так и «Легенда о Сигурде» — отражение более древней, чем события V столетия, «подлинной традиции», и породивший толкиновского Турина Сигурд вполне может в рамках реальности «Легендариума» сам стать отражением Турина.

Мы, однако, вплотную подошли к образу богов в «Легенде» и к известной перекличке между ними и Валар: Валар, с одной стороны, из КЗС, а с другой — из позднейшего «Сильмариллиона». Подобно Валар, боги «Легенды» — хранители и устроители мироздания. Они могут ошибаться, но не «злы». Преступления асов, ведущие к гибели мира, — главная тема «Прорицания вёльвы» — совершенно отсутствуют в «Легенде». В этом смысле боги «Легенды» даже ближе к Валар «Сильмариллиона», чем их предшественники Валар из КЗС, чьи прегрешения, вызванные гневом и гордостью, вполне могли оказываться роковыми. И в то же время боги «Легенды» — это всё-таки боги языческие, боги людей. А в таковых как Толкин, так и его друг Льюис («Космическая трилогия») видел смешение преклонения перед подлинными небесными Силами и демонических личин. Особенно это очевидно на примере отношения Толкина к образу Одина. В КЗС Один/Водан сопоставлялся с Манвэ, и действительно, многие черты образа достались толкиновскому «Истинному Королю» от языческого бога. С другой стороны, Толкин знал, что эпитетом Одина «Гот» германские народы доныне обозначают Бога Истинного, потому и не усомнился присвоить самому Эру и другой эпитет Одина — Всеотец (у Толкина — Илуватар). По праву. Но в «О волшебных историях», как уже говорилось, Толкин «награждает» языческого

Одина титулом Некроманта, который к моменту написания эссе уже омрачил своим появлением страницы «Хоббита». Так что и Саурон итогового «Легендариума», Некромант, покровитель колдовства и оборотничества, ставший богом для порабощенных варваров Востока, — тень Одина. Кстати, впервые Ту (будущий Саурон) назван некромантом как раз в годы написания «Легенды», в «Лэйтиан». Всевидящее Око Саурона — конечно, едва ли отголосок только единственного глаза Одина, но и с учетом всего вышесказанного едва ли совсем не отголосок.

Но «Легенда о Сигурде» для «Легендариума» — сказание людей, сказание язычников, так что Один в нём по праву оказывается между своими толкиновскими «прототипами», между Манвэ и Сауроном. С одной стороны, он действительно Некромант, собиратель падших, порождающий и взращивающий героев на гибель, а затем сам их губящий. Но с другой стороны, делает он это ради определения «Избранного», ради спасения всей земли в последней битве. То, что видится ошибкой или проступком Одина, может оказаться истинной мудростью в конце. В авторском примечании к «Легенде» этот вопрос (и раздвоение Одина) рассматривается специально: «Локи мы всегда видим рядом с Одином, по левую его руку, причём Один не попрекает его. По правую руку Одина идёт другая фигура, безымянная тень (заметим, что в поэме это всё-таки, как и в эпическом прообразе, ас Хёнир — впрочем, если не безымянный, то практически бессловесный. — С.Л.). Кажется, что наш поэт (видя, что Северные Боги представляют по большому счёту пути людей во враждебном мире) использовал старую легенду как символ людских благоразумия и мудрости, вечно сопровождаемых берущими верх глупостью и злобой, — из чего, однако, лишь производится больший героизм и глубочайшая мудрость. По правую же руку всё следует тень, которая не является ни Одином, ни Локи, но в каком-то смысле Судьбой, и в истории действие их обоих смешивается. Однако Один — владыка всех трёх, и конечный исход будет более напоминать надежду Одина, чем злобу (близорукую) Локи. Один временами определённо намекает на это, говоря, что его надежда превыше кажущихся бедствий этого мира. Хотя все избранники Одина приходят к дурному концу или безвременной смерти, это только придает им большую ценность для итогового их предназначения в Последней Битве».

Оставив (но интерпретировав по-своему) «тёмные» черты Одину, Толкин вместе с тем чётче дуализировал окружающий героев мир. Оборотничество и колдовство, к примеру, в отличие от древнесеверной традиции, здесь всегда губительны. Их носители — либо демоны, либо злодеи. Именно как «демоны»

трактуются Хрейдмар и его сыновья оборотень-выдра Отр, двэрф Регин и дракон Фафнир. Их встреча и тяжба с богами даёт начало проклятию, грозящему концом «надежде Одина». Почти однозначно негативен у Толкина образ королевы-чародейки Гримхильд, которая своим колдовством разлучает Сигурда и Брюнхильд, сводя героя с Гудрун, а после гибели Сигурда принуждает Гудрун выйти замуж за Атли, обрекая на смерть всех своих детей. Новая для северной традиции тема (резко сближающая толкиновскую трактовку сказания с «Турином») — грех гордыни. Именно он, например, изображается как главная причина злосчастья Брюнхильд. Обручившись с Сигурдом, она уже отправляется с ним в большой мир, но внезапно отказывается следовать дальше, пока он не обрел короны, — мотив, изобретенный самим Толкином и отсутствующий в германском эпосе.

Но теперь время вернуться к Последней Битве, к той эсхатологической перспективе, которая как раз и отличала, по Толкину, христианское мировидение от языческого. Прорицание из «Легенды» завершается так:

> «Если в день Рока
> бессмертный поднимется,
> кто смерть испытал
> и не умрет более,
> змея сразивший,
> семя Одина,
> то всё не кончится,
> Земля не сгинет.
> На главе его шлем,
> в руке его молния,
> дух его огневеет,
> в лице величие.
> Змей будет разорван,
> Сурт содрогнется,
> Волк исчезнет,
> и мир спасется».

Ещё четче и внятнее для проявления подлежащей идеи проговаривается она в авторском примечании: «Никто из богов не преуспеет в этом (в спасении/обновлении мира. — С.Л.), но только тот, кто жил на земле как смертный и умер». Толкин особо подчеркивает, что этот мотив — «изобретение данного поэта», то есть его самого. В этом и так не приходится сомневаться, ибо идея ясна — и сама по себе, вне сюжета, вполне очевидна для

христианина. Но «Легенда» — сказание язычников, здесь нет ещё места постижению Истины, и она находит Героя в своём пантеоне в лице Сигурда. Отражение подлинной Эвкатастрофы, но ещё не она сама.

Весьма интересно при этом, что «Легенда о Сигурде» позволяет прояснить происхождение той эсхатологической перспективы, которую Толкин даёт своему собственному «Сигурду» — Турину. Он, перенесший по вине Моргота невообразимые страдания, ещё и в итоговой версии «Сильмариллиона» 50-х гг. должен сыграть свою, во многом подобную роль в Последней Битве: «В те дни Тулкас схватится с Морготом, и по правую руку его будет Эонвэ, а по левую — Турин Турамбар, сын Хурина, и Верен Камлост, вернувшиеся от Рока Людей при скончании мира; и черный меч Турина принесет Морготу смерть его и последний конец; и так будут отмщены дети Хурина и все люди». Позднее Толкин отказался от этой идеи — действительно, более уместной при Рагнарёке, чем при Армагеддоне, — но сама эсхатологическая роль Турина сохраняется. В одном из текстов 60-х гг. говорится, что «Турин в Последней Битве вернется из Мертвых, перед тем, как навеки оставить Круги Мира, бросит вызов Великому Дракону Моргота, Анкалагону Черному, и нанесет ему смертельный удар».

В чем значение эсхатологической перспективы для обоих сказаний? Оно очевидно. С одной стороны, эта перспектива наполняет ценностью и искупает страдания героев, приводит их через катастрофу к эвкатастрофе на пространстве самого текста. С другой стороны, выходя за пространство текста, она одаряет сказания отблеском Благой Вести, придавая Сигурду и Турину подлинно новый смысл. Пусть отражение умышленно туманное и искаженное — это лишь подчеркивает его роль не более чем отражения. Здесь Толкин неожиданно смыкается со своим заочным оппонентом Вагнером, для которого таким же отражением-предвестием Истины в языческом мире был убитый и воскресший ас Бальдр.

Здесь мы получаем и еще одно, дополнительное объяснение деления «Легенды» на две самостоятельные поэмы. Действительно, первая поэма кончается подлинной эвкатастрофой, и на высочайшей ноте:

Так пришёл Сигурд
с мечом у пояса
возрадовать Вальхолл,
восславить Одина.
Там долго он празднует

обок родителя,
ожидая Брани,
мира избранный.
Когда Хеймдалля рога
звон разнесется,
и Пылающий Мост
изогнется под конниками,
меч подаст ему Брюнхильд,
повяжет поясом,
кубок наполнит,
полный славою.
В день Рока он,
бессмертный, поднимется,
кто смерть испытал
и не умрет более,
змея сразивший,
семя Одина:
всё не окончится,
Земля не сгинет.
На главе его Шлем,
в руке его молния,
огневеет дух его,
в лице величие.
Когда минет война
в перестроенном мире
изопьют блаженства
горечь познавшие.

Но остаётся история Гудрун, история трагической гибели королевства бургундов, разворачивающаяся в историческом, не знающем ещё Надежды мире. Здесь, на просторах истории языческого мира, нет ни Эвкатастрофы, ни её тени. И, предуведомляя эту печальную, но уже иную повесть, не знающую счастливого конца, поэт заключает после приведенных выше, почти библейских строк:

Так ушёл Сигурд,
семя Вёльсунга,
Герой наисильнейший,
Надежда Одина.
Но Гудрун злосчастье
продлилось в мире —
До конца дней все
о ней не забудут.

И повествование уже в новой поэме возвращается назад к истории, чтобы не вознестись уже на прежние высоты.

Представляется, что именно эксперимент с «Легендой» (в отличие от многих других, приведший к вполне законченному результату) оказал довольно серьёзное влияние на дальнейшую эволюцию «Легендариума». С начала 1930-х гг. мы видим, как шаг за шагом, всё заметнее и заметнее, точка зрения «рассказчика» «Легендариума» сближается с личными убеждениями его создателя. «Первобытная мифология», конструируемая автором-христианином, превращается в неявную, сначала даже подспудную, но манифестацию его воззрений. Появляются произведения, перебрасывающие мост из настоящего в мифическое прошлое «Легендариума» — «Забытая дорога», «Notion Club Papers». Тем самым связь «вторичного мира» с «первичным» укрепляется, хотя никогда не стала совсем неразрывной. Во «Властелине Колец» Толкин если не расстаётся с традиционной эпической героикой, то серьёзно критикует её, как сам определяет это в одном из писем: «Последнее Сказание служит наиболее ясным примером повторяющейся темы: места, занимаемого в «мировой политике» непредвиденными, невероятными действиями воли и добродетельными деяниями со стороны внешне малых, невеликих, забытых Мудрыми и Великими (как добрыми, так и злыми). Мораль всего вместе… очевидна — даже без высокого и благородного простое и вульгарное вполне имеет смысл; а вот без простого и обычного высокое и героическое бессмысленно». А в последних текстах 1960-х — начала 70-х гг. взялся за столь решительную перестройку своего мира, избавляя его от черт «первобытности» и приближая к «реальности» (например, вычеркнув яркое, по собственному признанию, сказание о сотворении Солнца и Луны Валар), что К. Толкин не решился в свое время отразить эту последнюю, строго говоря, волю отца в посмертном «Сильмариллионе». К рубежу 50–60-х гг. относится и «Разговор/ Спор Финрода и Андрет» — наиболее явно «христианский» из всех текстов «Легендариума», с ещё более откровенным авторским комментарием к нему. И примеры этого стремления сблизить литературную реальность с Истиной можно умножать.

Можно заключить, что в период работы над «Сигурдом» Толкин окончательно осознал, что в рамках языческого мифа ему тесно, что его средствами он может сказать многое, но не всё желаемое. Это, конечно, только догадка. Но если она верна, то мы должны быть благодарны этому умозаключению. Ибо за

пределами языческого мифа автора ждали просторы его собственного Средиземья.

Интермедия в детской

Создав «Кэнту» и «Анналы», Толкин после этого довольно вяло работал с «Легендариумом». В первой половине 1930-х гг. его литературное творчество, не прекращаясь, развивалось тем не менее в иных направлениях. Он вновь обратился к поэзии — как на темы «мифологии», так и сказочно-шуточной, адресованной детям. Многие стихи этих лет или редакции старых вошли позднее в сборник «Приключения Тома Бомбадила». Собственно, и сам образ Тома, как уже говорилось, родился именно тогда. Но главное — для детей сочинялись сказки.

О появлении «Хоббита» сам Толкин вспоминал так: «Всё, что я помню о старте «Хоббита», это то, что я сидел, правя экзаменационные листы, охваченный неизбывной усталостью от этой ежегодной работы, налагаемой на нуждающихся ученых при детях. На чистом листе я написал: «В глубокой норе жил-был хоббит». Я не знал и не знаю почему. Я ничего не знал об этом долгое время».

Название придуманного Толкином в тот момент низкорослого народца «хоббиты» — одна из самых больших загадок его творчества. Дело в том, что слово встречается в списке демонов английского фольклора, составленном антикваром XIX в. М. Э. Денхэмом, в числе других домашних проказливых духов класса «хобов», «хобгоблинов». Однако Толкин был свято и, видимо, абсолютно искренне убежден, что придумал слово сам в момент написания, и никаких свидетельств знакомства его со списком Денхэма нет. Можно допустить, что слово всплыло в памяти подсознательно, — как и то, что Толкин «угадал» его, дав своему живущему в норе странному существу с мохнатыми ногами название, образованное от фольклорного «хоб». Последнее более вероятно. Яростно отрицаемая Толкином связь hobbit — rabbit («кролик») здесь вполне могла сыграть свою роль.

Как показало исследование Дж. Ретлиффа на основе несколько расходящихся и путаных воспоминаний Толкина и его сыновей, сказка стартовала летом 1930 г. и была вчерне завершена в начале 1933 г. Работа Ретлиффа рассеяла ряд заблуждений. «Хоббит» сразу создавался на бумаге, а не рождался из устных рассказов детям. Напротив, эти рассказы, часто шутливые и далеко от написанного отходившие, рождались из писавшейся уже сказки. Точно так же попадали мотивы сказки в «Письма Рождественского Деда». К моменту публикации «Хоббита» они приобретают уже довольно эпический тон — и

завершаются, подобно сказке, описанием войны с гоблинами (пусть гораздо менее всерьёз). Воспоминания о том, что «Хоббит» долгое время оставался незавершенным из-за того, что старшие дети повзрослели и сказка им стала не нужна, — тоже не очень точны. Черновик «Хоббита» был закончен в 1933 г., когда сказка читалась уже не детям, а К. С. Льюису и другим «Инклингам». В 1936 г., накануне публикации, Толкин только переработал и напечатал финал.

Тем не менее правдой было то, что эта сказка, как и другие, писавшиеся около того же времени, предназначалась скорее «в стол» — для удовольствия собственного, детей и друзей, но не более. Толкин о публикации её, как и всего остального, скорее подумывал, чем практически задумывался. «Хоббит» по мере написания превратился для него самого в занятную игру, своеобразный эксперимент. Сначала он пытался внести в классическую литературную сказку героико-эпический элемент и соединил довольно нелепого в эпическом антураже сельского буржуа с мотивами Старшей Эдды и «Беовульфа». Тема «роста» Бильбо должна была стать и стала главной в истории, причем в первоначальной задумке Бильбо должен был дорасти до драконоубийцы, от чего в итоге Толкин благоразумно отказался. Приведя же Бильбо и гномов, направляющихся за драконьим золотом, по дороге в эльфийскую долину Раздол, Толкин задался вопросом — нельзя ли вмонтировать сказку и в «Легендариум», или, точнее, мотивы «мифологии» в сказку? Правителем Раздола становится Эльронд, сын Эарендела, в руки Бильбо и его спутников попадает оружие из Гондолина… Ко вполне «эпическому» окончанию книги Толкину уже было вполне ясно, что герои странствуют по Средиземью его «мифологии». Просто в другое время. В какое? Это ещё предстояло выяснить, и не факт, что Толкин всерьёз задавался этим вопросом.

Естественно, и тональность, и содержание сюжета, и — особенно — имена действующих лиц, как часто у Толкина бывало, менялись в процессе написания. Дракон сначала именовался Прифтан, а не Смауг, волшебник довольно долгое время — Бладортин, а не Гэндальф, а король гномов — Гэндальф, а не Торин. Русскому читателю может быть интересно, что помогающий героям богатырь Беорн, умеющий оборачиваться медведем, изначально и именовался «Медведь», по-славянски. Скандинавское или англосаксонское имя «Беорн», того же значения, он получил позже, когда Толкин решил унифицировать всю номенклатуру на древнегерманской основе. Однако друг Беорна, остающийся за сценой волшебник Радагаст, сохранил свое славянское имя навсегда, и во «Властелине Колец» тоже.

Написав сказку, Толкин долгое время не задумывался о том, что с ней делать, — либо задумывался, но не мог понять. С одной стороны, действие «Хоббита» разворачивалось в мире Средиземья — сказка была бы хороша, чтобы ввести в него читателя. Однако эта мысль, кажущаяся очевидной сейчас, когда она и стала такими «воротами», Толкину тогда вряд ли могла прийти в голову. К «Хоббиту» он и несколько позже относился без особой серьёзности, и не думал искать место забавному народцу Бильбо в большой истории Средиземья.

Ситуация разрешилась благодаря случаю, который и сделал из Толкина в конечном счёте всемирно известного писателя. Но о нем чуть позже.

Пока следует напомнить, что «Хоббит» был не единственной сказкой, сочиненной Толкином в конце 1920-х — первой половине 30-х гг. Самой ранней, видимо, был «Роверандом», сочиненный и записанный в 1926–1927 гг., а затем перерабатывавшийся дважды до 1936 г. В эту сказку о похождениях превращенного рассерженным волшебником в игрушку щенка тоже проникают мотивы «Легендариума», хотя и менее обильно, чем в «Хоббита». На Луне, где оказывается Роверандом, обитают гигантские пауки и бежавшие с Земли драконы, а один из главных персонажей сказки — Лунный Человек, герой двух шуточных стихотворений Толкина. В рамках «Легендариума» это сниженный «фольклорный» образ лунного божества Тилиона, на что прямо указывается в «Книге забытых сказаний». Наконец, есть и прямое упоминание Феерии на Заокраинном Западе, которую показывает Роверандому издали «старейший кит».

Другая история, сочиненная Толкином тоже для детей после 1932 г., гораздо более приземлена и лишена отсылок к «мифологии». Это «Мистер Блисс» («Мистер Блажь») — рассказ о чудаковатом худом человеке, который приобрел себе машину и нажил тем немало приключений. История отчасти автобиографична — можно было бы сказать; во всяком случае, сочинил её Толкин под непосредственным впечатлением от собственного водительского опыта. Толкин сам проиллюстрировал сказку, причем с крайней тщательностью. Позже это стало одной из причин ее неопубликования. Толкин гордился своими иллюстрациями, причем вполне заслуженно, а издатель попросил их «упростить»…

Наконец, в тех же 1930-х гг. Толкин написал «Фермера Джайлса из Хэма». Эта сказка рассказывает о домовитом и смекалистом, хотя не очень смелом фермере, который по стечению обстоятельств оказывается сначала прославленным

героем, потом победителем дракона — и королем. Сказка родилась из размышлений Толкина над местным названием «Дом/дворец Змея» в окрестностях Оксфорда. Однако быстро отошла от ученых раздумий, превратившись в остроумную пародию на средневековые рыцарские романы, а в первую очередь — на не слишком любимую Толкином «Историю» Гальфрида Монмутского, давшую начало всей «артуровской» мифологии. В 1938 г. «Фермер Джайлс» был прочитан в студенческом литературном клубе — и был встречен на ура. Только он, помимо «Хоббита» и уже после него, и был опубликован из всех ранних сказок Толкина. Вышла книжка в 1949 г., тогда как ни «Роверандом», ни «Мистер Блисс» прижизненной публикации не дождались. Некоторые истории (как «Оргог» или прозаическая сказка о Бомбадиле) так и не были окончены или даже толком записаны. В общем, Толкин изначально писал сказки, так же как и мифы «Легендариума», для семьи и узкого круга друзей.

Возможно, так продолжалось бы ещё долго, если бы судьба не свела одну из аспиранток Толкина с сотрудницей издательства «Аллен Анвин» Сьюзен Дагналл. Та — опять же по случаю — узнала о написанной Толкином для своих детей и охотно читавшейся друзьям сказке. Дагналл попросила рукопись, прочла её и пришла в восторг. Произошло это в 1936 г.

По совету Дагналл Толкин доработал финал, сделал беловую машинопись и представил её в издательство. Владелец издательства Стенли Анвин отдал текст на рецензию своему малолетнему сыну Райнеру, который сказку всецело одобрил. В 1937 г., осенью, «Хоббит» увидел свет и сразу получил широкую известность.

Издательство требовало продолжения. Толкин был в замешательстве. Только теперь он осознал продуктивность «Хоббита» для Средиземья, — но пути воплотить свои мечты пока не видел. Устоять перед искушением было трудно — и Толкин представил издателям «Сильмариллион» с «Лэ о Лэйтиан» в нагрузку. Это была, конечно, ошибка.

Фаза четвертая: несостоявшееся издание

Предпоследний, четвертый этап работы Толкина над «легендами» Средиземья был порожден двумя обстоятельствами исключительной важности. Во-первых, в 1937 г. увидел свет «Хоббит». Хотя Толкин и не связывал сначала сказку напрямую с «Легендариумом», но ее успех и понуждения издателей побудили его обратиться именно к «мифологии», следы которой, и весьма отчетливые, в «Хоббите» присутствовали. Во-вторых, пари с К. С. Льюисом примерно в 1936 г. привело к написанию «научно»-фантастического романа об Атлантиде («Нуменоре») «Забытая дорога». Роман окончен не был, но наряду с «Хоббитом» перекинул для Толкина мост из Древних Дней в еще неведомую ему Третью Эпоху и далее — в нашу историю и современную действительность.

Работа над «Забытой дорогой» началась с написания сказания «Падение Нуменора» примерно в 1936 г. Существует несколько ранних текстов последнего произведения, созданного в связи с работой над «Забытой дорогой» и несколько ранее ее. Окончательный вариант относится уже ко времени работы над «Властелином Колец», когда автор увидел в нем «эльфийскую» версию истории Нуменора. В 1936 же году, написав сказание, Толкин сделал несколько набросков и черновиков первых глав романа и, наконец, написал четыре главы. В первых двух действие происходило в современной Англии, в следующих двух — в Нуменоре. Определился сюжет — главные герои путешествуют в прошлое в своих снах, сливаясь в них со своими древними предками. К этой же фазе работы относится первый план труда, в котором перечислялись «позднейшие истории». Сказание о Нуменоре было переработано сообразно писавшемуся параллельно тексту. Но почти сразу структура перестала удовлетворять Толкина. Он пишет новый план труда, в котором нуменорские главы отодвигаются в конец. Вследствие этого, очевидно, и не был написан финал романа. Толкин обратился к новой третьей главе — «англосаксонской». Он написал ее начало, несколько связанных набросков и фрагментов, но не продвинулся слишком далеко. К этому завершающему этапу работы относится последний план труда, построенный уже как перечень глав и отосланный издателям вместе с текстом четырех написанных. Из «промежуточных» глав, кроме третьей, сколько-нибудь продвинулась только «белериандская», шестая. От остальных нет даже первоначальных планов-набросков, а только отдельные записи-наметки.

Следует иметь в виду, что в «Забытой дороге» есть ряд очевидных автобиографических элементов. Толкин с самого начала приложил некоторые усилия, чтобы от них избавиться, но едва ли хотел вытравить их целиком. Главный герой Альбоин, по авторским пометкам, родился 4 февраля 1890 г. (Толкин — вечером 3 января 1892 г.). Его сын Авдуин родился в 1918 г. (старший сын Толкина, будущий преподобный Джон Толкин, — в 1917 г.). Наконец, не углубляясь в сюжет, сам по себе весьма «личностный», можно отметить, что отцовское «мальчик», напоминающее, по замечанию К. Толкина, английскому (добавим — и русскому) читателю о школьных годах, на самом деле было обычным дружеским обращением самого Дж. Р.Р. к своим детям.

Работа над новой версией «Анналов Валинора» и «Анналов Белерианда» началась ранее переработки самого «Сильмариллиона» и предшествовала даже «Забытой дороге». Обе части «Анналов» сохранились в единственных рукописях, причем в них довольно мало исправлений, относящихся к 1930-м гг. Преимущественно они касаются имен собственных. Самое важное смысловое исправление в «Анналах Белерианда» — дальнейший сдвиг датировок начиная с прихода людей за горы в Белериand на 200 лет вперед, что дало серьезное растяжение хронологии. Частные изменения в нее были внесены и в более ранних точках. История толкиновского мира становилась все «дольше».

По требованию издателей Толкин в конце 1937 г. представил им (впрочем, вместо действительно им нужного продолжения «Хоббита») немало неоконченных рукописей. Среди них, с одной стороны, были позднее напечатанные сказки, с другой — элементы «Легендариума». В том числе «Лэ о Лэйтиан» (непереработанная), «Сильмариллион» (теперь уже под этим названием), «Забытая дорога». «Сильмариллион» остался комплексом из нескольких произведений, но сам их состав в этот период расширился. Сначала, вне «Сильмариллиона» в широком смысле, очевидно, должны были следовать космологические труды — «Айнулиндалэ» и «Амбарканта» («Образ Мира»). Далее — «Сильмариллион», который должен был состоять из «Сильмариллиона» в собственном смысле, «Анналов Валинора», «Анналов Белерианда» и лингвистического очерка «Ламмас». К «Сильмариллиону» подразумевались приложения — генеалогии, «Повесть Лет» и «Повесть Битв». Однако генеалогии так и не были тогда приспособлены к новой, растянутой хронологической шкале, а «Повести» представляли собой всего лишь выжимки из «Анналов». Последовательность написания не датируется точно, но может быть определена по содержанию трудов: «Анналы Белерианда», «Анналы Валинора», «Амбарканта», «Падение

Нуменора», «Забытая дорога», «Айнулиндалэ», «Ламмас», «Квэнта Сильмариллион». При этом к некоторым текстам («Ламмас», «Падение Нуменора») Толкин возвращался с коренной переработкой.

Так он написал текст «Ламмасетен» (задуманный сначала как «набросок исправленной версии», но так и не расширенный) с новым, третьим «Древом» эльфийских языков, а также очерки об эльфийских письменах. С «Ламмас» связан и целый ряд других работ по «практическому» языкознанию Средиземья, в частности пространные «Этимологии», подробно разработавшие почти в окончательной форме словарный состав эльфийских языков. Этот лингвистический труд сохранился в единственной рукописи. Завершение работы над ним относится к ноябрю 1937 — февралю 1938 г. Очевидно, что работа была завершена уже в ходе написания первого тома «Властелина Колец».

Как Толкин видел тогда представление всего цикла, сказать трудно. Однако «Забытая дорога» развертывала взгляд на «Легендариум» из настоящего и знакомила читателя с его основными мотивами, выполняя тем самым посредническую роль. «Падение Нуменора» в окончательном виде приложено к роману и в то же время является «Последним сказанием» и естественным завершением «Сильмариллиона». Таким образом, можно предположить, что «Легендариум» в данный момент мыслился как приложение к «Забытой дороге» (как позже он едва не стал, вернее, стал лишь в крайне малой части Приложениями к «Властелину Колец»).

К несчастью (или, наоборот, учитывая последствия), публикации «Забытой дороги» и «Легендариума» не дано было состояться. Издательский рецензент, напуганный громоздким и не слишком удобочитаемым (по собственным признаниям автора) «Лэ», отверг его, а издатели, искавшие повод потребовать продолжения «про хоббитов», отказались и от «Сильмариллиона». К слову, у рецензента прозаические отрывки, присланные в пояснение «Лэ», вызвали скорее положительную реакцию, и он принял их за подлинный кельтский (!) текст, подвергшийся в «Лэ» неудачной версификации. Начало же романа сочли излишне «академичным». Толкин отложил легенды Древних Дней и занялся соединением пожеланий издательства («про хоббитов») с собственным устремлением к «высокому» фэнтези и «героическому роману». Родился «Властелин Колец».

Наиболее драматичным последствием было то, что новый «Сильмариллион» остался неоконченным — теперь уже навсегда. Когда текст отправлялся издателям, Толкин был в истории Берена. Пока рукопись находилась у издателей, он дописал

сказание о Берене, описал Битву Бессчетных Слез и начал историю Турина. В этот момент пришел отказ в публикации. В результате в «Сильмариллионе» образовалась так и не заполненная брешь, охватывающая важнейшие сюжеты о Турине Турамбаре, гибели Дориата и Гондолина, начало истории Эарендела. Самый конец труда, о падении Моргота, был написан независимо — вероятно, в тот же промежуток времени, когда рукопись находилась в издательстве. Но относительно всего остального Толкин лишь пометил на странице, приложенной к рукописи «Кэнты»: «36–54 (страницы) по-прежнему включены в главную версию, будучи не исправлены». «Главная версия»— «Кэнта». «Будучи не исправлены» — некоторое преувеличение (несколько исправлений этого периода имеется в ее рукописи). Но нуждалась она в коренной переработке, и это обстоятельство позднее поставило трудноразрешимую задачу перед К. Толкином и Г. Г. Кэем — задачу, решенную, к сожалению, отчасти их собственными творческими усилиями. Как бы то ни было, тексты «Легендариума» 1936–1938 гг. — та самая «мифология», из которой исходил Толкин при написании «Властелина Колец».

Создание «высокого романа»

В самом конце 1937 г. Стенли Анвин сломил толкиновское упрямство и убедил, не предлагая (пока) эпических сказаний и мифов, писать все-таки «Нового Хоббита». Толкин решился написать более или менее крупное произведение, «роман», в котором действующими лицами выступали бы хоббиты, а действие разворачивалось бы в Средиземье. Сам Толкин интерпретировал произошедшее уже много позже, в 1964 г., следующим образом: «Они хотели продолжения. Но я хотел героических легенд и высокого романа. Результатом стал «Властелин Колец»…

Магическое кольцо было единственной вещью в «Хоббите», которую можно было связать с моей мифологией. Чтобы вынести на себе большую историю, оно должно было обрести чрезвычайную важность. Тогда я связал его с (первоначально) совершенно случайным указанием на Некроманта… чьей функцией (в «Хоббите») было едва ли большее, чем обеспечить причину для ухода Гэндальфа и предоставления Бильбо и гномов самим себе, что было для сказки необходимо. Из «Хоббита» также происходит тема гномов, их первопредка Дурина, и Мории — и Эльронд. Фрагмент в главе 3, связывающий его с Полуэльфами мифологии, был счастливой случайностью, обязанной трудности постоянно выдумывать хорошие имена для новых персонажей. Я дал ему имя Эльронд по случаю, но так как оно происходило из мифологии… сделал его полуэльфом. Только во «Властелине» он был идентифицирован с сыном Эарендела, таким образом став правнуком Лутиэн и Берена, могущественным владыкой и Кольценосцем».

Всё это так и не так. Толкин спустя годы невольно упрощал картину сочинения романа, тогда как колебаться между «продолжением про хоббитов» и «героической легендой» пришлось тяжело и довольно долго — около полутора лет. Начал он писать в довольно легкомысленной тональности, хотя Кольцо невидимости Бильбо действительно быстро стало Кольцом Некроманта и Шир, страна Бильбо, оказалась в страшной опасности. Толкин думал сделать главным героем сначала самого Бильбо, потом его сына Бинго, потом племянника с тем же именем, снова Бильбо… Тем временем текст уже продвигался, становясь, по собственным оценкам автора, «страшнее», «мрачнее», а главное — «взрослее». В Шире появляются ужасающие Черные Всадники, слуги Некроманта, герои узнают от эльфа Гильдора о грозящих им опасностях (позднее Гильдор

остался, но правду о Кольце открывает гораздо раньше Гэндальф). Наконец, в придорожной корчме они встречают мрачного хоббита-бродягу по имени Рысак. С ним Бинго и его спутники отправляются в Раздол. Здесь Толкин остановился, не понимая, что со всем этим делать дальше. В Раздоле у мудреца Эльронда, по идее, следовало разобраться, что это за Кольцо и зачем оно нужно Некроманту. Но и самому Толкину только предстояло это понять.

Он гадал какое-то время, и тут произошло озарение. Кольцо — Кольцо Всевластия, выкованное Сауроном-Некромантом, чтобы управлять другими подобными Кольцами и обеспечивать его могущество. Цель хоббитов — уничтожить Кольцо, что можно сделать только в стране Зла, в Мордоре, где оно и было выковано. Всё встало на свои места, но тональность книги теперь следовало резко менять. «Легендариум», доселе исподволь просачивавшийся, теперь хлынул на её страницы широким потоком. Хоббит по прозванию Рысак превратился в человека Бродягу — на самом деле Арагорна, наследника древних королей и последнего людского потомка Берена и Лутиэн по прямой. Ему суждено в Войне Кольца обрести престол и руку возлюбленной… Легкомысленное имя «Бинго», полученное героем от семейного плюшевого коалы, сменилось на «Фродо» — родом из скандинавского эпоса, где его носил полумифический король-миротворец.

Роман стал превращаться в продолжение уже скорее «Сильмариллиона», чем «Хоббита». Однако главными героями «Властелина Колец» так и остались не величественные герои-эльфы, а те же хоббиты, напоминающие жителей милой сердцу Толкина сельской Англии. Спасение мира приходит именно от этого слабого на первый взгляд народца. Их способность к самопожертвованию во имя добра оказывается сильнее мощи многолюдных воинств. Многие — кто с раздражением, а кто с восхищением — увидят позже в сказочно-фантастическом полотне Толкина «проповедь» его веры и морали. Что же, Толкин и сам признавал, что «Властелин Колец» — «христианская книга».

Работа над «Властелином Колец» продолжалась более пятнадцати лет, пока, наконец, не завершилась выходом книги и мировой славой для её автора. И шла работа, как можно догадаться уже на этом основании, весьма негладко. Толкин несколько раз забрасывал текст — и только неослабная поддержка Кристофера и Льюиса заставляла снова браться за дело. К тому же отношения с издателями складывались неоднозначно. Толкин по-прежнему мечтал напечатать «Сильмариллион». Анвины (Стенли и выросший за время писания

романа Райнер) не хотели на этот риск идти.

В 1949 г. Толкин завершил основную работу над романом. Однако оставались ещё дополнительные материалы к нему — карты и подробные Приложения по истории и лингвистике Средиземья. К тому же книга получилась огромной. Толкин откладывал представление ее в издательство, подыскивая тем временем возможность опубликовать вместе «Властелина Колец» и «Сильмариллион». Возможность, казалось, представилась в 1950 г., когда на Толкина вышел представитель издательства «Коллинз» Мильтон Уолдман. Он заинтересовался как романом, так и «Сильмариллионом». Толкин на радостях фактически спровоцировал разрыв с «Аллен Анвин», ультимативно потребовав от них публикацию «Сильмариллиона», — и отправил роман в «Коллинз». Но вновь издание «Сильмариллиона» не состоялось. «Коллинз» и так колебались из-за размеров «Властелина Колец». Когда же выяснилось, что «Сильмариллион» не окончен, к тому же угрожает сравняться с романом по размерам (о чем Толкин немудряще сообщил Уолдману), Толкину посоветовали вернуться к прежним издателям. Что он и сделал в 1952 г., сразу по возвращении рукописи, извинившись и согласившись покладисто на издание «только» романа.

Было решено издать книгу тремя томами. В 1954 г. вышли «Братство Кольца» и «Две Башни». Издание «Возвращения Короля» (Толкин возражал против этого названия как излишне «говорящего», но в итоге сдался) отложилось до 1955 г. — Толкин всё ещё дорабатывал Приложения и задержал их до самой крайности. В итоге ему пришлось ещё и существенно их сократить. Наконец, работа была завершена — и Толкин пожал все плоды известности писателя с мировым именем…

Работа над романом побудила его вернуться к «Хоббиту». Тональность и содержание сказки в контексте «Властелина Колец» Толкина уже не слишком удовлетворяли, и он несколько раз порывался её переделать. В 1947 г. произошла первая переработка. Для нового издания Толкин уточнил родословную гномских королей, а главное — изменил обстоятельства обретение Кольца Бильбо. Теперь прежний обладатель Кольца, Голлум, не отпускал Бильбо добром, а клялся в вечной ненависти — в согласии с завершаемым уже романом. Характерно, однако, для метода работы Толкина, что прежняя история «не пропала» — в Прологе к «Властелину Колец» она трактуется как подсказанная искушающим Кольцом выдумка Бильбо. В 1960 г. Толкин ещё раз попытался переработать «Хоббита», теперь уже окончательно приведя его в согласие с высоким стилем романа и стоящей за ним большой историей. Однако потом он от этого намерения

отказался, рукопись забросил и, наконец, потерял. Только немногие и незначительные правки вошли в следующее, 1965 г., издание «Хоббита». «Хоббит» 1960 г. был опубликован только в исследовании Ретлиффа.

Пиратское издание «Властелина Колец» в США фирмой «Эйс Бук» в 1965 г. подтолкнуло как к новому изданию «Хоббита», так и к переработке «Властелина Колец». Американское легальное издание должно было стать переработанным — по причинам как юридического, так и коммерческого свойства. Толкин основательно, вопреки понуканиям издателей, потрудился как над текстом, так и над Приложениями, кое-что пересмотрел. В итоге именно издание 1966 г. стало «каноническим» и в качестве такового рассматривалось в дальнейшем самим автором. Более он в роман правок не вносил и отталкивался от него при работе над «Легендариумом». Это же издание закрепило мировую славу Толкина, сделав его поистине культовым писателем по обе стороны Атлантики, настоящим и признанным «королем» жанра фэнтези.

Жанр этот во многом обновлялся теперь под его влиянием. «Властелин Колец» породил немало более или менее откровенных подражаний. Но всё же имелись черты, однозначно его выделявшие из растущей массы фэнтезийных романов и циклов. Во-первых, ставший ядром эпоса о Средиземье «Властелин Колец» максимально для эпического фэнтези «антигероичен». Важная для Толкина идея («помощь приходит от малых») превращает традиционных эпических героев, подобных Арагорну, в персонажей пусть большого значения, но второго плана. Главные же герои — Фродо и Сэм — в эпическом смысле и не герои вовсе. Сказочными богатырями, королями или лордами так и не стали, побеждают не силой оружия — да, строго говоря, сами и не побеждают. На столь далекий уход от эпического шаблона многочисленные «наследники Толкина» не рисковали. Их герои (скажем, у У. ле Гуин) вполне могут начинать как «малые», и это вполне в духе «волшебной истории», но чтобы стать «великими» — королями или магами.

Во-вторых, Толкин, дитя Серебряного века, продолжатель традиций У. Морриса, не страшился форм древнего сказания, с него и начинал («Книга забытых сказаний»). Лишь для издания он произвел роман привычного литературе облика. Однако тем, кто читал «Сильмариллион», «Неоконченные сказания», «Историю Средиземья», очевидно — объем написанного Толкином о своем мире в «былинном», сказовом, хроникальном, наукообразном ключе превышает сам роман. Иными словами, Толкин не только создал мифологию — он еще и отлил ее в мифологическую

литературную форму. В этом один из секретов «достоверности» толкиновского мира, отраженного во «Властелине Колец». Среди «наследников» немногие рискнули повторить опыт. Причина тому, думается, не столько недостаток квалификации (хотя для большинства и это тоже). Просто долгое время жанр сказания казался ушедшим в прошлое, не востребованным у читателя. Несомненно, и «Сильмариллион» едва ли нашел бы издателя без имени Толкина на обложке (собственно, и не нашел такового в 1930-е гг., даже с именем Толкина, тогда еще не автора «Властелина»). Но именно «Сильмариллион» обеспечил «Властелину Колец» отмечаемые и самим автором, и критиками «ощущение глубины», подлинность «вторичной веры».

Во «Властелине Колец» толкиновская мифология обрела в известном смысле настоящую полноту и завершенность. Собственно, для представления её хватило и романа — недаром он стал культовым задолго до появления посмертного «Легендариума». «Властелин Колец», как мы видели, в процессе написания перешагнул грань и детской литературы (хорошая вещь, по Толкину, не бывает «только детской»), и продолжения «Хоббита». Он превратился одновременно и в продолжение, и в раскрытие многих смыслов, и в публичное представление как лежавшего в столе «Сильмариллиона», так и неоконченной «Забытой дороги».

Племя хоббитов, манерами и традициями походящее на обычных английских селян и мелких буржуа, явилось наилучшим мостом между современным читателем и тем возвышенным героическим миром, в который вводил его Толкин. Уже в «Хоббите» читатель проходит вместе с главным героем, Бильбо, второе взросление в опасном и необычном, наполненном волшебством мире. Во «Властелине Колец» от вовсе не готовых к такой роли хоббитов зависит судьба всего мироздания. Они вынуждены идти навстречу великой цели и возможной гибели вопреки всем своим привычкам, вопреки страхам обычного человека, не принадлежащего эпическому миру.

В итоге трудов Толкина родилось великолепное мифологическое панно, в котором совместились многообразные компоненты из эпических преданий Запада. Сначала мир Толкина напоминает древнейшие кельтские и германские сказания о борьбе богов — с той разницей, что в мире Толкина борются между собой не боги, а духи ангельского порядка. Следующий этап, наступающий с появлением эльфов, воскрешает в памяти кельтские легенды о «захватах Ирландии», о жестокой борьбе сидов с демоническими фоморами. Но и здесь Толкин отдает дань своим убеждениям. Трагична и обречена борьба эльфов и их

людских союзников, стремящихся вернуть похищенные Люцифером-Морготом священные камни Сильмарилы. Но трагизм этот обусловлен лишь тем, что они отвергли помощь Валар (ангелов, правящих Землей), подняли мятеж и пролили кровь в их царстве. В финале «Сильмариллиона» торжествует милосердие к согрешившим — силы Валар по их мольбе вступают в Средиземье и сокрушают Моргота.

Но близится пора «Владычества людей», и Толкин возрождает другие эпические мотивы. Образы полулюдей-полуэльфов, темы их драматичных судеб еще восходят к германским и кельтским сказаниям. Но Царство Добра, Нуменор-Атлантида, в конце концов павшее под натиском бесовского соблазна, заставляет вспомнить уже не о варварском эпосе, а о средневековом рыцарском романе. И если древние царства беженцев из Нуменора напоминают о королевстве Артура, то Воссоединенное Королевство, созданное на страницах «Властелина Колец» их потомком Арагорном, — разумеется, эхо империи Карла Великого.

Ключевое различие между эпическим фэнтези Толкина и уже укоренившимся за океаном фэнтези «героическим» находилось на виду. Дело даже не в продуманности, масштабности и детальности «вторичного мира». У Толкина нет фигуры «супергероя», двигателя сюжета. Сюжет строится не на чьей-то биографии, а на самой истории Средиземья. Победа над Врагом достигается не столько через богатырские подвиги, сколько через стойкость и мужество, милосердие и надежду. Тогда помощь может прийти и от самых слабых — как приходит она от хоббитов во «Властелине Колец».

Толкин писал в 1951 г. М. Уолдману: «Как ранние сказание показаны эльфийскими глазами, так это последнее великое Сказание, спускаясь с высот мифа и легенды на землю, показано главным образом глазами хоббитов: оно, таким образом, на деле становится антропоцентричным. Но глазами хоббитов, а не так и называемых людей, потому что последнее Сказание служит наиболее ясным примером повторяющейся темы: места, занимаемого в «мировой политике» непредвиденными невероятными действиями воли и добродетельными деяниями со стороны внешне малых, невеликих, забытых Мудрыми и Великими (как добрыми, так и злыми). Мораль всего вместе (помимо выступающего на первый план символизма Кольца как чистой воли к власти, ищущей своего воплощения через физическое насилие и механику, а оттого неизбежно и через ложь) очевидна — даже без высокого и благородного простое и вульгарное вполне имеет смысл; а вот без простого и обычного

высокое и героическое бессмысленно».

И еще два собственных высказывания Толкина по поводу смыслов «Властелина Колец» заслуживает пристального внимания. В пространной критике рецензии У. Одена (кстати, положительной) Толкин отметил: «Базовый конфликт *Властелина Колец* не вокруг «свободы», хотя и она, естественно, затрагивается. Он — вокруг Бога и его исключительного права на божественные почести. Эльдар и нуменорцы верили в Единого, в истинного Бога и считали поклонение любому иному лицу отвратительным. Саурон желал стать Богом-Королем и считался таковым у своих слуг; одержав победу, он бы требовал божественных почестей от всех разумных созданий и абсолютной вечной власти над всем миром…

Оттого я ощущаю, что весь сыр-бор в рецензиях и корреспонденции вокруг них о том, дружелюбны ли, милосердны ли, дают ли пощаду (на самом деле дают) мои «добрые народы», — совершенно мимо цели. Некоторые критики, кажется, порешили выставить меня простодушным юношей, вдохновленным, так сказать, духом С-Флагом-на-Преторию, и своевольно искажают сказанное в моем повествовании. Нет у меня такого духа, и он не проявляется в моей истории. Одной фигуры Дэнетора достаточно, чтобы это показать; но я не сделал ни один из народов с «правой» стороны, — ни хоббитов, ни Рохиррим, ни людей Дэйла или Гондора, — сколько-нибудь лучше, чем были, есть или могут быть люди. У меня не «воображаемый» мир, а воображаемый момент в истории «Средиземья» — нашей обители».

В 1958 г. Толкин писал: «Могу сказать, что все это «миф», а не что-то вроде новой религии или видения. Насколько я знаю, это просто вымысел моего воображения, отражающий единственно возможным для меня способом кое-какие мои представления (смутные) о мироздании. Единственное, что могу сказать, — будь это реальной «историей», трудно было бы привести страны и события (или «культуры») в согласие с нашими сведениями, археологическими или геологическими, касательно ближайших или отдаленных частей называемого ныне Европой; хотя о Шире, к примеру, определенно утверждается, что он находится в этом регионе. Я мог бы подогнать все с большей надежностью, если бы история не развилась настолько далеко, прежде чем вопрос хотя бы встал передо мной. Сомневаюсь, что этим бы многое выиграл; надеюсь, что определено долгая, но нечеткая брешь во времени от Падения Барад-Дура до нашей Эры достаточна для «литературной достоверности» — даже с учетом тех читателей, которые знакомы с известным или допускаемым относительно «доистории».

Я, как полагаю, сконструировал воображаемое *время*, но ногами остался на *месте* — на матушке-земле. Я предпочитаю это нынешней моде отыскивать отдаленные шары в «космосе». Сколь бы они ни были любопытны, они чужие, и их не любишь кровной любовью. *Средиземье* (в известной мере и если уж такое примечание неизбежно) — не моя выдумка. Это модернизация или видоизменение («перверсия», по Словарю Современного Английского) старого слова, обозначавшего населенный мир людей, ойкумену: срединный, потому что он туманно представлялся расположенным посреди окружных Морей и (в северном воображении) между льдами Севера и огнями Юга. Древнеанглийское *middan-geard*, средневековое английское *midden-erd, middle-erd*. Многие рецензенты, кажется, приняли Средиземье за другую планету!

Теологически (если термин не слишком высокопарен) я воображаю картину менее диссонирующей с тем, во что некоторые (включая меня самого) верят как в истину. Но поскольку я умышленно писал сказание, которое выстроено на некоторых «религиозных» идеях или из них, но не является их (или чего-то иного) аллегорией, не поминает их всуе, а всего менее проповедует их, то не отступлю теперь от этого метода и не дерзну заниматься теологическими расследованиями, к каковым непригоден. Но могу сказать, что если это сказание вообще «о» чем-либо (кроме как о себе), то, кажется, не стоит расширительно полагать, будто оно о «власти». Поиск власти только властный мотив, запускающий ход событий и, думаю, сравнительно неважен. Главным образом оно касается Смерти и Бессмертия; а также способов «побега» — повторяющейся долготы и сберегающей памяти».

Фаза пятая: неподведенный итог

Заключительный этап работы Толкина над «Легендариумом» связан, разумеется, в первую очередь с созданием «Властелина Колец». Уже само написание эпопеи, а затем и ее публикация побудили Толкина обратиться к своей «мифологии», местами глубоко переработать ее. На пути к так и не состоявшейся (за вычетом Приложений к роману) прижизненной публикации толкиновские мифы претерпевали разнообразные изменения, порождая зачастую прямо противоречащие друг другу варианты. К тому же Толкин теперь уделял не меньше внимания религиозно-философскому обоснованию своего «вторичного мира» в сравнении с повествовательными трудами и традиционными языковыми штудиями. В итоге из-под пера писателя за более чем два десятка лет вышли десятки произведений самого разного формата, в значительной части неоконченных иди неотделанных. Именно такая судьба постигла «Сильмариллион», часть последних глав которого так и осталась недоработанной.

Еще в процессе работы над «Властелином Колец» Толкина вновь привлекла тема обретения знания о мифологическом прошлом через сны. Она воплотилась в «Notion Club Papers» («Записки Ношн Клаба», Клуба «Мнение»). Этот неоконченный роман был написан Толкином в 1944–1946 гг. Он задумывался как переработка «Забытой дороги» и продвинулся гораздо дальше её, восприняв многие базовые идеи. Роман остался неоконченным то ли ввиду внутренних противоречий, то ли ввиду невозможности публикации, то ли ввиду возвращения к работе над «Властелином Колец». Рассказывается в «Записках» о литературном кружке, весьма напоминающем «Инклингов» и заседающем в Оксфорде в будущем, в конце XX в. У некоторых членов клуба возникают видения иных пространств и времён, беспокоящие и приводящие к неожиданным последствиям…

От лица персонажа «Записок Ношн Клаба» Лаудэма около 1945–1946 гг. Толкин написал «Описание языка Адунаик», на котором говорили нуменорцы. Всё это с неизбежностью вернуло его к легендам нуменорской, теперь уже, согласно «Властелину Колец», Второй Эпохи. В ходе работы над «Властелином Колец» Толкин написал окончательный вариант «Падения Нуменора». В первой половине 1946 г., в связи с работой над «Notion Club Papers», Толкин создал в противовес «человеческую версию» — «Затопление Анадунэ», которая представляет нам совершенно иной по сравнению со всеми прочими произведениями вариант

его «мифологии».

На папке с «Затоплением Анадунэ» Толкин в 1960-х гг. написал следующее:

«Включает очень старую версию (на Адунаике), которая хороша — настолько, насколько сильно отличается (включениями, упущениями и выражениями), что вероятно при следующем предположении:

а) человеческое предание

б) эльфийское предание

в) смешанное дунэданское предание».

Это можно понять так, что Толкин рассматривал «Затопление Анадунэ» как текст вполне пригодный для окончательной версии «Легендариума» в качестве «предания» о Нуменоре, не во всём достоверного, но ценного.

Наконец, в период завершения «Властелина Колец», незадолго до 1951 г., Толкин на основе двух предшествующих работ создал третью: «Низвержение Нуменора (Акаллабет)». Последнее название не встречается ни на одном из текстов, но постоянно упоминается в других работах. К итоговой машинописи Толкин возвращался с гораздо менее значимыми поправками и пометками как минимум до 1971 г. С некоторыми редакторскими исправлениями этот текст вошел в посмертный «Сильмариллион».

К. Толкин заключил, что «эльфийское предание» из вышеприведенного примечания — «Падение Нуменора», наряду с «Затоплением» использовавшееся при создании «смешанного» «Низвержения Нуменора». Это правда, если говорить о порядке создания трудов автором. Но в рамках «Легендариума» «эльфийскому преданию» следовало бы быть достоверным, на что Толкин неоднократно указывал. Именно «Низвержение» не имеет существенных противоречий с иными текстами и с «Властелином Колец». И кроме того, «Низвержение», как оно реально написано, представлено именно как эльфийское предание, рассказанное Эльфвине на Эрессэа одним из Эльдар и со ссылками именно на эльдаринское знание. Следует отметить, что и «Затопление Анадунэ», в котором эльфийская традиция «используется» как источник (в финале) с прямой ссылкой, тоже может оказаться претендентом на «смешанный» вариант.

В 1946–1948 гг. Толкин сел за переработку «Айнулиндалэ», космогонического «мифа». Он сначала отдал предпочтение «версии Круглого Мира», более соответствующей реальности «первичного мира». Но затем вернулся к более увязанной с целостной «мифологией» «версии Плоского Мира», при этом существенно её расширив. Колебания между двумя вариантами —

сотворена ли Земля изначально круглой или стала такой только после гибели Нуменора — продолжались едва ли не до самого конца. Именно в силу этого Толкин отказался от мифа о сотворении Солнца и Луны.

По завершении «Властелина Колец», не ранее 1950 г., Толкин вернулся к «Лэ о Лэйтиан». В это время, после некоторых черновых набросков, он внес существенные изменения в ее машинопись, дойдя до третьего (затем четвертого) канта. На основе этой переделки выполнена беловая декорированная рукопись и секретарская машинопись. В ее два экземпляра позднее вносились некоторые частные изменения. Вносил Толкин изменения и в некоторые последующие «песни» поэмы — особенно в девятый и десятый канты, отчасти в тринадцатый — четырнадцатый. Значительная часть этих исправлений относится ко времени после 1955. Остальная поэма осталась неприкосновенной, не считая правки в именах и названиях.

Наряду со стихотворным текстом «Лэ», Толкин около 1950 г. переложил в прозе начало поэмы (до того места в четвертом канте, где подробная переработка остановилась). Это просто прозаический парафраз, убеждающий, что весьма критично относившийся к «Лэ» Толкин, по меньшей мере, раздумывал именно о прозаической форме ее представления. Кроме того, только в прозе остался финал повествования — добавленный в начале мая 1951 г. с некоторым исправлениями в рукопись «Сильмариллиона».

Работа Толкина над собственно «Сильмариллионом» продолжилась также после завершения основного текста «Властелина Колец» и прошла несколько этапов. Сначала, в 1951 г. (по 10 мая), Толкин довольно тщательно исправил текст конца 30-х гг., дойдя до финала истории Берена и Лутиэн. В 1951–1952 гг. была сделана секретарская машинопись и началась довольно беспорядочная параллельная правка разных версий.

Примерно к 1958 г. относится попытка Толкина написать новый космогонический зачин к «Сильмариллиону», основанный на версии «Круглой Земли». Текст в итоге так и не был ни завершен, ни включен в машинописи «Сильмариллиона», оставшись независимым фрагментом. Если бы он был закончен, то заменил бы первые две главы — «О Валиноре и Двух Древах» и «О приходе эльфов и пленении Мелькора».

Тогда же (вскоре после декабря 1957 г.) большинство глав было перепечатано в секретарскую же машинопись. В нее не вошли главы «О Сильмарилах и Затмении Валинора» (работа над альтернативным расширенным текстом этой главы как раз велась автором) и «О Солнце, Луне и Сокрытии Валинора» (которую

автор в итоге решил исключить). Начиная с новой одиннадцатой главы, новая машинопись основывается непосредственно на правленой рукописи 1930-х гг.

В конце 1950-х гг. Толкин начал переработку главы «О Сильмарилах…». Первый вариант истории родителей Феанора, Финвэ и Мириэль, был вставкой в машинопись. Затем, на основе написанного примерно осенью 1958 г. отдельного сочинения «О законах и обычаях Эльдар» и параллельно с работой над ним, Толкин создает новый вариант истории. Он был несколько раз переработан, и в конечном счете появилась итоговая версия труда, озаглавленная «О Сильмарилах и Затмении Валинора» и предназначенная заменить несколько ключевых глав «Сильмариллиона». В нем описывались события от брака Финвэ и Мириэль до исхода Нолдор из Валинора.

Выстроенная в летописном ключе версия первых глав «Сильмариллиона», «Анналы Амана», была основана на последней редакции «Анналов Валинора». Исправления, сделанные в их рукописи в процессе работы над «Властелином Колец», стали первоначальным наброском нового труда. Рукопись «Анналов» написана около 1951 г. и, во всяком случае, позднее беловой рукописи «Айнулиндалэ». В ней есть некоторые исправления, отразившиеся в итоговой машинописи. Машинопись выполнена секретарем и содержит еще некоторые авторские исправления и замечания. Издатель датирует ее примерно 1958 г. Затем, однако, к машинописи «Анналов» подколот небольшой комментарий, по сути дезавуирующий последнюю их часть и определяющий необходимость «трансформации мифов» от «первобытных» к более соответствующим нашей «первичной» реальности.

«Анналы Амана» продолжаются «Серыми Анналами», которые восходят к «Анналам Белерианда» 1930-х гг. В 1950–1951 гг. Толкин основательно исправил их рукопись, на основе чего была создана первая рукопись «Серых Анналов». Дальнейшие наброски к этой рукописи были собраны Толкином под названием «Старый материал Серых Анналов» и остались вчерне.

Вскоре Толкин создал беловую рукопись, однако «беловой» она может называться лишь условно. Она, по сути, хотя и содержит немного дальнейших исправлений (впрочем, некоторые фрагменты вычеркнуты и заменены на вставных листах), а около 1958 г. была перепечатана, являлась черновым материалом для работы над «Сильмариллионом». В рукописи содержится некоторая доля «проходных» или отвергнутых Толкином идей. Многие из них исправить автор и не пытался. В финальной части «Анналы» представляли собой сокращение (местами не слишком

заметное) «Сказания о детях Хурина», писавшегося, как увидим, параллельно, и заканчиваются так же, как и основное повествование о Турине. Последняя страница была утеряна Толкином, а ее содержание восполнено на поле рукописи. Позднее страница «нашлась», и к ней было в разное время приписано несколько отрывков, продолжающих повествование. В финале «Анналы» окончательно превратились в черновой план-набросок.

Единственным источником дальнейшей хронологии Древних Дней для современного читателя становится «Повесть Лет» Первой Эпохи, которая на остальном протяжении почти точно следует «Анналам» и почти ничего к ним не добавляет — за исключением последней, черновой их части. «Повесть Лет», в свою очередь, подверглась обильным исправлениям в последних статьях. Однако и машинопись «Повести Лет» сначала оборачивается рукописью, а затем обрывается. Финал находим только в исходной черновой рукописи.

«Сказание о детях Хурина» — труд, которым Толкин занимался в 1950-е гг. не менее тщательно, чем «Сильмариллионом». Притом это было новое сочинение, лишь отчасти основанное на прежнем пространном «Сказании о Турине» и в несколько раз превосходящее его объемом. Им Толкин пользовался около 1951 г., когда создал «Последнюю часть Нарн» — первую по времени написания, заключительный раздел о странствиях Турина (от его возвращения на Север до гибели и погребения). Вскоре этот текст был использован в «Серых Анналах». Позднее, используя уже сами «Анналы», Толкин обратился к началу сказания. Идя от первоначальных планов-набросков, Толкин создал серию связных повествований от начала до ухода Турина из Дориата. Они содержатся в трех отдельных машинописях — от вводного замечания Эльфвине до отъезда Хурина на Битву Бессчетных Слез; описание битвы и прения Хурина с Морготом; воспитание Турина в Хитлуме и Дориате. Последующий текст гораздо более фрагментарен, но все же укладывается в связное повествование. Наконец, «центральная» часть «Нарн» так и осталась совокупностью не слишком согласованных планов, набросков и фрагментов целого текста. Компиляция их была предпринята К. Толкином в «Сильмариллионе» и дополнена в последующих книгах. Полностью написанные разделы «Нарн» опубликованы в «Неоконченных сказаниях», а затем как отдельный роман «Дети Хурина».

«Нарн» были предпосланы два вводных замечания, лишь отчасти повторяющие друг друга. Первое, от лица самого

Толкина, сохранилось в отдельной рукописи. Второе, отнесенное Эльфвине, непосредственно предшествует тексту. Начало «Нарн» было написано уже после того, как оформился план «центрального» раздела.

В конце 1950-х гг. Толкин вернулся к финалу повествования, намереваясь довести его до падения Дориата. В это время написаны «Странствия Хурина», начало которых основано на «Серых Анналах». Они сохранились (как и другие фрагменты «Нарн») в машинописи и черновых рукописях. К концу повествования остаются уже только черновики-наброски, а падение Дориата (сказание «Ожерелье Гномов») осталось неописанным. Единственный источник этого времени, описывающий его, — перепечатанная под правку по заданию Толкина глава из «Кэнты» начала 1930-х гг. Перепечатка, так и не правленая, начинается как раз с того момента, где прерывается связный текст «Странствий Хурина». Отдельные наброски к изменению сюжета Толкин делал в 1950-х — 60-х гг., однако так и не воплотил результат.

В начале 1950-х гг. Толкин решил, наряду со сказанием о Турине, вернуться и к сказанию о падении Гондолина. При этом, как и в финале «Турина», он использовал в качестве опоры свое юношеское «Падение Гондолина» из «Книги забытых сказаний». Последнее краткое изложение сюжета, изменившегося с тех пор мало, содержалось в «Кэнте» 1930 г.

В 1951 г. Толкин приступил к работе над текстом, который озаглавил «О Туоре и падении Гондолина». Однако беловая рукопись нового «Туора» обрывается на его приходе в Гондолин. Она существенно превышает объемом соответствующую часть старого «Падения Гондолина» и отличается по сюжету. Около того же года Толкин написал вставную повесть «О Мэглине», предавшем Гондолин принце, с указанием, что она предназначена в соответствующее место «Падения Гондолина». На этом его работа над сказанием остановилась.

В течение 1950-х — 60-х гг., работая над «Нарн и-хин Хурин», Толкин делал хронологические наметки к новой версии «Туора» и, наконец, набросал еще одну заметку о Маэглине (уже не Мэглине) — в связи со «Странствиями Хурина». К этому времени был уже перепечатан текст «Кэнты» 1930 г. Судя по наброскам Толкина и другим его произведениям тех лет, основной сюжет (после прихода Туора в Гондолин) оставался неизменным со времен «Забытых сказаний», с учетом сделанных в «Кэнте» изменений. Тогда же появилась идея единого сказания о потомках Хадора, вторая часть которого получает название *Нарн э-дант Гондолин ар Ортад эн-Эль* («Сказание о Падении

Гондолина и Восходе Звезды»), или просто «Сказание о Звезде». Но сказанию о Туоре, как увидим, не суждено было появиться, хотя Толкин ещё возвращался к нему в конце жизни.

Еще более драматичной оказалась судьба второй части предполагаемого «Нарн эн-Эль», собственно «Сказания о Звезде». Остается лишь сожалеть, что Толкин так и не решился или не нашел возможности приступить к пространному «Лэ об Эарендиле (Эаренделе)», о котором мечтал на протяжении более чем полувека. Помимо разрозненных замечаний в других произведениях последних десятилетий, среди бумаг «Нарн» имеется лишь одна относящаяся к делу заметка. В результате остается лишь лапидарная «старая версия» — перепечатанная в составе машинописей «Сильмариллиона» около 1958 г. заключительная часть «Кэнты» 1930 г. Исправления, вносившиеся в рукопись «Кэнты» с тех пор, крайне незначительны. Существеннее всего исправлен финал — переработанное описание Последней Битвы, которое Толкин создал уже в 1937 г. И в рукопись (после перепечатки), и в машинопись здесь были внесены исправления, в результате которых текст обрел «окончательный» вид, и «Сильмариллион» обрел финал.

1958 г. стал временем довольно глубоких раздумий Толкина над содержанием «Сильмариллиона» и различными вставшими в связи с ним вопросами: теологическими, философскими, лингвистическими. Так, раздумья о принятой им теории реинкарнации эльфов вызвали к жизни небольшое философское произведение «Разговор Манвэ и Эру».

В 1958–1959 гг. Толкин набросал несколько комментариев к первым главам «Сильмариллиона» в духе «трансформации мифов». По сути, это наметки к новому исправлению повествования. Первая группа примечаний примерно датируется осенью 1958 г. и включает небольшие заметки «Солнце — Древа — Сильмарилы» и «Живые существа в Амане». Вторая, более значимая группа относится к весне 1959 г. и включает заметки «Что случилось в Валиноре после смерти Древ?», «Мелькор Моргот», «Орки». С учетом всех комментариев и новых космологических концепций Толкин окончательно решил удалить главу «О Солнце, Луне и сокрытии Валинора». Он исключил ее из нумерации глав, и она не вошла в последнюю машинопись. Первая глава «Сильмариллиона» с перечнем имен и функций Валар тогда же, в 1959 г., стала отдельным вводным сочинением под названием «Валаквэнта».

К 1959 г. относится большое повествовательно-философское сочинение «Атрабет Финрод ах Андрет» («Спор/Разговор Финрода и Андрет»), сопровожденное пространным комментарием. Начало

ему положило эссе «Аман», и первая рукопись А «Атрабет» является непосредственным продолжением «Амана» с вычеркнутыми первыми строками. К «Разговору» приложен (видимо, не позднее января 1960 г.) «Комментарий», напечатанный самим автором. Толкин хотел сделать «Атрабет» «последним приложением» (к «Сильмариллиону»). Помимо собственно текстов труда, сохранились и три черновых наброска.

Сочинение, в итоге, похоже, размещенное Толкином как приложение к «Атрабет» (II и III), — «Аман». Это сочинение скорее «философское», чисто спекулятивное по характеру, не являющееся в настоящем виде ни повествованием, ни прямым комментарием к повествованию. Однако оно было задумано как введение к «Атрабет» и изначально составляло с ним единую рукопись, позднее немного искусственно разделенную автором. Таким образом, «Аман» стал самостоятельным, как будто совершенно отвлеченным текстом, однако, очевидно, связанным с «Атрабет» и его рукописью.

Главная тема «Атрабет» — человеческая смертность, которую остро переживает собеседница эльфийского короля Финрода, Андрет, «мудрая» человеческого племени, некогда отвергнутая (как она думает) братом Финрода. «Атрабет» писалось Толкином с очевидной мыслью разъяснить христианское содержание своего «мифа» — и ещё в большей степени этому служит «Комментарий». Именно в нём Толкин единственный раз в истории Средиземья допускает в свой «вторичный мир» недвусмысленное предвидение Христа.

Кроме того, в том же 1959 г. Толкин работал над родословными людей и эльфов Первой Эпохи. Впрочем, он возвращался к ним и позднее, до 1963 г., внося уточнения — иногда преждевременные, противоречащие другим текстам «Легендариума».

Среди текстов Толкина, соотносящихся с «Сильмариллионом», есть несколько повествовательных фрагментов, не вошедших собственно в него. Чаще всего они мыслились автором как самостоятельные тексты, сохраненные «традицией». Одно из них — написанное около 1960 г. «Куйвиэньярна» — история пробуждения эльфов, самим Толкином охарактеризованная как эльфийская детская сказка.

Около 1963 г. Толкин озаботился происхождением описанных в «Хоббите» и «Властелине Колец» существ — гигантских орлов и древесных великанов энтов. Результатом стала небольшая легенда «Об энтах и орлах», где они становились духами, посланными от Валар в животную или растительную плоть, — и, таким образом, обретали логичное место в «Легендариуме».

Впрочем, в 1960-х гг. Толкина больше занимали лингвистические вопросы Средиземья, а также история Второй и Третьей Эпох, уже «человеческая» и во многом ещё не разработанная. Занимала она его не меньше древней «эльфийской». Уже к 50-м гг. относится текст под названием «Тал-Эльмар» о жизни людей Средиземья в нуменорскую эпоху. Начало этой повести (или романа) написано Толкином не позднее 1954 г. Это машинопись на шести страницах, обрывающаяся на середине фразы. Есть отчасти рукописный черновик первой страницы. К январю 1955 г. относится рукопись, озаглавленная «Продолжение Тал-Эльмара». К концу связный текст превращается в набросок с вариантами повествования и, наконец, оборачивается обычным планом.

В 1968 г., сложив материалы «Тал-Эльмара» в папку, Толкин написал на ней:

«Тал-Эльмар

Начало сказания, которое видит нуменорцев с точки зрения Диких Людей. Оно было начато без сколько-нибудь серьезного размышления о географии (и о ситуации, отраженной во «Властелине Колец»). Но должно или остаться отдельным сказанием, только туманно связанным с развившейся историей мира «Властелина Колец», или, — и я думаю так, — описывать приход нуменорцев (Друзей Эльфов) перед Падением, представляя выбор ими постоянных гаваней. Итак, географию следует приспособить к устьям Андуина и Долгоморью».

Однако текст так и не был продолжен…

Поступательное расширение речи Эльронда из главы «Совет Эльронда» во «Властелине Колец» привело, в конце концов, к обособлению ее пространной формы в особое произведение. Работу над ним Толкин завершил уже после издания романа в 1954–1955 гг. Сочинению было дано название «О Кольцах Власти и Третьей Эпохе». Оно вошло в посмертный «Сильмариллион».

Как и исходная речь, «повесть» «О Кольцах Власти» распадается на две части. Первая, «О Кольцах Власти», действительно отсутствует большей частью в печатном тексте «Властелина Колец». Вторая, «о Третьей Эпохе», в значительной степени повторяет вошедшую в роман речь Эльронда, за вычетом деталей, раскрывающихся уже в самом течении романа, а также его краткого изложения в конце. Она представляет собой развитие и другого общего очерка Третьей Эпохи — в письме от 1954 г. Первая часть, «О Кольцах Власти», наиболее оригинальна и выше всего ценилась самим автором.

«Описание острова Нуменор» было создано Толкином в первой половине 1960-х гг. Около 1965 г. оно уже было написано.

Рассматривалось оно как своеобразный пролог к сказанию «Алдарион и Эрендис». С «Описанием» соотносятся по времени и назначению две небольшие заметки — о языках Нуменора и о сроке жизни нуменорцев (последняя относится к концу 60-х гг. и в некоторых деталях противоречит другим текстам). «Сказание о Жене Морехода (Алдарион и Эрендис)», описывающее сложный и драматичный для нуменорцев выбор между наслаждением своей страной и активностью в Средиземье, в основном закончено Толкином в январе 1965 г. Однако финал сохранился только как местами расходящиеся варианты. Позднее Толкин возвращался к сказанию, делая отдельные наброски и заметки в связи с ним. В период работы над сказанием или чуть позднее Толкин составил также династический перечень «Линия Эльроса», представляющий династию королей Нуменора.

В конце 1960-х и начале 70-х гг. Толкин трудился и над другими сказаниями Второй и Третьей Эпох. В нескольких связанных фрагментах и вариантах родилась «История Галадриэли и Келеборна». Эти властительные эльфийские персонажи появились только во «Властелине Колец», и теперь их надо было не только вставить в «Сильмариллион», что было успешно сделано, но и расписать их место в дальнейшей истории до начала действия романа. Есть тексты тех же лет, посвященные Келебримбору, невольному соучастнику изготовления Колец Власти, камню Элессар, давшему второе имя Арагорну, предыстории падения Саурона…

Третья Эпоха была уже описана в Приложениях к «Властелину Колец», но Толкин был вынужден кое-что сократить там, в то время как теперь готов был скорее расширить. В 1960-х гг. он пишет довольно пространные тексты по истории и географии Западных Земель «Властелина Колец» — в частности, о рохиррим, друаданах, о предыстории похода гномов в «Хоббите», о гибели короля Исильдура и потере Кольца Всевластия…

Естественно, временами интересовала Толкина и Четвертая Эпоха, тем более что и кое-кто из поклонников ожидал «продолжения» романа. Толкин понимал, что продолжение должно оказаться довольно печальным, если не «депрессивным». Королевство людей не будет долго процветать, появятся темные культы, постепенно Верные вновь окажутся в меньшинстве. Намеки на это встречаются тут и там в его произведениях, — в том числе в последней редакции поэмы «Древа Кортириона», где Уорик оказывается последней твердыней древних Верных… Тем не менее он все же попытался написать роман-продолжение. Толкин начал роман или повесть «Новая Тень» о Четвертой Эпохе во второй половине 1950-х гг. Он забросил ее в самом начале, в

1968 г. вернулся к тексту снова, переработал его, но так и не продолжил сколько-нибудь существенно.

С конца 1950-х гг. огромное время отнимали разного рода чисто спекулятивные вопросы — не столько «история Средиземья», сколько его «наука» — философская, этнографическая, особенно же лингвистическая. Уже к тому времени относятся философско-богословские «Заметки о мотивах в «Сильмариллионе»», сочинение «Законы и обычаи Эльдар», «Реинкарнация эльфов». В 1960 г. Толкин написал «Квэнди и Эльдар» — наиболее объемный из лингвистических трудов Толкина последнего периода. Он отчасти тематически (но не содержательно) восходит к прежнему «Ламмас» и должен был играть примерно ту же роль. Второй по значимости лингвистический труд Толкина об эльфийских языках от периода после написания романа, «Шибболет Феанора» (1968–1969), начался как рассуждение о происхождении одного из фонетических изменений в Квэнья. Эти тексты представляют собой именно рассуждения, записанные размышления автора над спорными проблемами эльфийского языкознания. Местами они фиксируют ход мысли автора и потому иногда опровергают сами себя. Вместе с тем Толкин включает в них и отрывки чистого повествования, которые существенно дополняют написанные ранее сказания. Такой же характер имеют и лингвистические эссе о позднейших Эпохах, крупнейшие из которых «О гномах и людях» и «О реках и маяках Гондора» были написаны около 1969 г.

По мере ухудшения здоровья, однако, мысли Толкина всё больше обращались к «Сильмариллиону». Около 1970 г. Толкин начал работать с выполненной по его поручению машинописью «Маэглина». В обе копии машинописи были внесены довольно непоследовательно и параллельно изменения, придавшие сказанию окончательный вид. Кроме того, Толкин сделал большое количество примечаний к «Маэглину» по разным поводам. Это была последняя крупная повествовательная работа о Средиземье. Переработать весь текст «Падения Гондолина» Толкину так и не было суждено.

Толкин продолжал трудиться над историей Средиземья и в последний год жизни. В 1972–1973 гг. он написал легенду о Кирдане Корабеле, призванную объяснить упоминание во «Властелине Колец» исключительной мудрости этого эльфийского владетеля. В эти же годы он вновь обращается к образу Галадриэль, пытается подробно разъяснить образ волшебников и могущество появляющегося на страницах «Властелина Колец» эльфийского витязя Глорфиндела… Работа шла по многим

направлениям — слишком многим, чтобы Толкин успел её насколько-то завершить.

Две притчи

Удивительно, но при всех трудах над романом и окружавшим его «Легендариумом» у Толкина в 1940–80-х гг. хватило времени и на иные, пусть небольшие по размеру литературные труды. О драме «Возвращение Беортнота» речь уже шла. К этому же промежутку времени относятся две сказки, или, вернее, притчи, чрезвычайно важные для понимания Толкина и его творчества, адресованные им самим уже не детям, а взрослым.

В один из дней 1939 г. Толкин, — личный раз убедившийся, что темы и образы «приходят» ему во сне, — «проснулся с готовой короткой сказкой и тут же ее записал». Так родился «Лист работы Ниггля». Ниггль (что можно истолковать как «Скудный», «Мелочный») — художник, пытающийся создать изображение великолепного Древа. Однако он возится с мелкими деталями, оттачивая образ единственного листа, когда ему приходит время отправляться в Путешествие. На иной стороне его ждёт суд над всеми его делами, тяжелое пребывание в «работном доме» — и выход к свету, новому радостному труду и свободе. Там он находит свое Древо — живым и завершенным, а нашему миру (ибо Путешествие — конечно же, смерть) остаётся на память о забытом художнике только лучший фрагмент картины — лист работы Ниггля.

Толкин, разумеется, думал о себе. Сам он толковал «Лист», опубликованный в 1945 г., а в 1964 г. включенный в сборник «Дерево и лист», как историю о сотворчестве с Творцом, о праве на это и ответственности за результат. «Я попытался показать аллегорически, — писал Толкин, — как оно (сотворчество) может быть принято в Творение в своей истории о «чистилище» «Аист работы Ниггля». Это действительно главный смысл, который он видел в притче, хотя в другом месте отметил, что она не столько «аллегорична», сколько «мифологична» и что она отражает его собственные заботы того времени: «Я тревожился о собственном внутреннем Древе, «Властелине Колец». Это всё, однако, он считал второстепенным — будучи и прав, и не прав. «Лист» и о «сотворчестве», и о связанной с этим внутренней тревоге автора — гораздо более постоянной и гораздо более глубокой, чем тревога за любое конкретное произведение. Толкин боялся и уповал как на приятие его дара Богом, так и на то, что дар всё-таки будет принесён людям. Но в то же время, критично оценивая собственную «мелочность» в работе, он уже тогда сомневался, что успеет её завершить. Оставить здесь хотя бы «Лист»… и увидеть бы Древо на том берегу мира!

Вторая притча, написанная Толкином спустя долгие годы, тоже, вне сомнения, о творчестве и судьбе творца-человека, хотя и в ином аспекте. Это «Кузнец из Большого Вуттона», написанный в 1965 г., а опубликованный в 1967-м. Толкина попросили написать предисловие к сказке Дж. Макдональда, которая при перечитывании ему не понравилась. Увлекшись полемикой с давно усопшим автором, он в качестве обращенного к читателю «примера» стал сочинять собственную историю, которая вскоре зажила своей жизнью.

Главный герой сказки — Кузнец, благодаря обретенному в детстве дару, чудесной звезде, спрятанной в праздничном деревенском кексе, получает право посещать Феерию. В финале ученик Мастера Повара на памятном празднике, Альф, сам уже деревенский Повар, раскрывается Кузнецу как Король Феерии — и велит вернуть дар, оставив звезду преемнику. Кузнец не без тяжести на сердце, но добровольно уступает, — теперь он отдаётся повседневным заботам семьи и своему ремеслу, сохраняя светлую память о былом. Альфу и Кузнецу противопоставляется полный напыщенной житейской мудрости Повар Нокс, отчасти напоминающий наименее симпатичных хоббитских персонажей «Властелина Колец».

«Кузнеца» многие нашли обычной детской сказкой, часто он так и подается, вопреки ясно выраженному мнению автора: «Сказка была (конечно же) *не* предназначена для детей! Книжка старого человека, уже обременяемого предчувствием «утраты». Может быть, в силу этого Толкин искал и находил в истории какие-то иные аллегорические смыслы, даже утверждал, что заложил в неё притчу о церковной жизни: «Волшебная страна — это не аллегория, она воспринимается как нечто реально существующее за пределами воображения. Там, где речь идет о людях, действительно присутствует элемент аллегории, и мне это кажется очевидным, хотя никто из читателей и критиков на это внимания пока не обратил. Никакой «религии» в сказке, как обычно, нет; но Мастер Повар, Большой Зал и т. д. представляются мне достаточно прозрачной (отчасти сатирической) аллегорией на сельского пастора и деревенскую церковь, чьи функции мало-помалу утрачиваются и забываются, теряя всякую связь с «искусствами» и сводясь к тривиальному поглощению пищи, так что последние следы чего-то «иного» сохраняются только в детях».

Очевидно, так оно и было, но в первую очередь это всё-таки история о том, как радостно и важно обретение собственного волшебного мира, «Побег» из обыденности, и сколь неизбежна «утрата» со временем, даже если «возвращение» и имеет смысл.

Х. Карпентер видел в «Кузнеце» своеобразное прощание Толкина: «Это была последняя сказка, которую он написал».

Толкину иногда можно приписать — и он сам мог к этому временами склоняться — стремление воспеть «простое и обычное» как являющееся причиной и итогом всего возвышенного и героического. Что же, «Властелин Колец», как мы его знаем, заканчивается сценой возвращения проводившего Фродо и Бильбо на Истинный Запад Сэма домой в Шир, к любящей хозяйственной жене и маленькой дочурке: «Сэм повернул к Приречью и к вечеру добрался до подножия Холма. Еще поднимаясь наверх, он заприметил желтые огоньки в окошках усадьбы. Камин пылал вовсю, стол был накрыт к ужину. Рози схватила Сэма за руку, живо втащила внутрь, усадила в любимое кресло и водрузила ему на колени крошку Эланор.

Сэм глубоко, глубоко вздохнул.

— Ну вот я и вернулся, — сказал он».

Что же, всё было ради этого? И никакого другого смысла, важнее «простого человеческого счастья», в мире нет? Так вправе считать мы, или многие из нас, но правда ли так считал Толкин? Оставим даже в стороне Приложения, которые Толкин считал обязательными для понимания текста. В *его* оригинале, до встречи с критикой друзей, роман заканчивался «Эпилогом», действие которого разворачивается через несколько лет. И окончание это на совсем иной ноте — оставшееся на десятилетия тайным для читателей окончание, как тайным оставался долгие годы отнюдь не только лингвистический «порок» Толкина, его стремление за окоем обыденности:

«Мастер Сэмуайз стоял у двери и смотрел на восток. Он привлек к себе миссис Розу, обняв ее рукой.

— Двадцать пятое марта! — произнес он. — В этот день семнадцать лет назад, Роза, женушка моя, я не думал, что когда-нибудь еще тебя увижу. Но сохранял надежду.

— А я так и вообще не надеялась, Сэм, — сказала она, — вот до этого самого дня; а тогда вдруг стала надеяться. Около полудня было — почуяла я такую радость, что петь начала. А матушка говорит: «Тихо ты, девчонка! Бандиты кругом». А я ей: «Пусть приходят! Скоро их время кончится. Сэм возвращается». И ты вернулся.

— Вернулся, — сказал Сэм. — В самое любимейшее место во всём мире. К моей Розе и к моему саду.

Они вошли внутрь, и Сэм закрыл дверь. Но в этот самый миг он внезапно услыхал глубокий и беспокойный вздох Моря, рокочущего у берегов Средиземья».

Тени эпохи: Толкин и его время

В моей истории нет ни «символизма», ни сознательной аллегоричности… Вопрошать, не коммунисты ли орки, по-моему, не более осмысленно, чем вопрошать, не орки ли коммунисты. То, что это не аллегория, не означает, конечно же, что здесь нет связи с действительностью. Она есть всегда. И поскольку я не изобразил противостояние абсолютно однозначным… то, полагаю, история моя имеет связь с нынешними временами. Но должен сказать, раз уж спрашивают, что сказание на самом деле не о Силе и Власти — это только движущий мотив; оно о Смерти и желании бессмертия. И это едва ли говорит о чем-то большем, чем о том, что написано оно Человеком!

Дж. Р. Р. Толкин. Из письма 1957 г.

Толкин и политика

Толкин не был в строгом смысле «ровесником века», однако относился именно к тому поколению, которому выпало стать непосредственными свидетелями многих и многих драматических страниц бурной истории XX столетия. Он родился в 1892 г. в столице государства, которое прекратило своё существование через несколько лет. Толкин покинул Южную Африку всего за четыре года до начала Англо-бурской войны, унесшей более двадцати тысяч детских жизней. За время его долгой жизни Соединенное Королевство переживёт ещё немало войн: две мировых, ещё множество колониальных и последнюю гражданскую в своей истории — в Ирландии. На фронте Первой мировой Толкин был сам. На Вторую — провожал сыновей, да и сам стал свидетелем и невольным участником Битвы за Британию… А потом была иная война, «холодная», и читатели упорно искали её признаки в творчестве современного мифотворца.

А помимо всего этого, на глазах Толкина разворачивались не менее бурные политические изменения. Менялась Британия, обретая и теряя владения, приспосабливаясь к меняющемуся миру. На сознательную жизнь Толкина пришлись и демократические реформы, принесшие всеобщее (включая женщин) избирательное право, и выход на большую политическую арену «рабочей» партии лейбористов. Менялся мир — и отнюдь не к лучшему на взгляд тех, кто застал «великолепную эпоху» до Первой мировой. Когда Толкин родился, слово «коммунизм» было не самым ходовым названием одной из западных социалистических идеологий. Слов «фашизм» и «нацизм» ещё никто не знал. Запад творил немало колониальных зверств за пределами «цивилизованного мира», но никто не думал, что кровавый террор, истребление миллионов сограждан во имя даже не экономической корысти, а отвлеченных идей, может вновь прийти в саму Европу. Прогресс, в неумении ценить который Толкина не раз упрекали, немало облегчил повседневную жизнь. Но он же принёс с собой новые средства уничтожения, техногенные катастрофы и — венцом того и другого — самое сокрушительное оружие в истории человечества. Такова была жизнь мира вокруг Толкина, и он не мог оставаться от неё в стороне, если и очень хотел, а хотел несомненно.

Рушащийся мир определил политические взгляды Толкина. Будучи со времен встречи с новым оружием на Первой мировой убежденным антисциентистом, он столь же враждебно относился

ко всему «прогрессивному» и в политике. Эксперименты с обществом внушали ему не больше почтения, чем эксперименты с природой и её веществами. Так что общие политические воззрения Толкина стали крайне правыми — правее, во всяком случае, любой «демократии» и «реформ», не говоря уже о социализме. Больше всего раздражали его разнообразные ссылки на некие коллективные интересы — общественные или государственные.

Сам он в 1943 г. так определял своё политическое кредо: «Мои политические воззрения всё больше и больше склоняются к Анархии (понимаемой философски, как избавление от контроля, а не в лице заросших мужиков с бомбами) — или к «неконституционной» монархии. Я бы арестовывал любого, кто использует слово «Государство» (в каком-либо ином смысле, чем применительно к неодушевлённой Англии с ее населением, предмету, не имеющему ни власти, ни прав, ни разума); и по предоставлении возможности отречься казнил бы упорствующих! Если бы мы могли вернуться к личным именам, это было бы совсем неплохо. Government (правительство, правление) — абстрактное существительное, означающее искусство и процесс управления, и следует вменить в преступление написание этого слова с большой буквы или употребление его применительно к людям. Если у народа войдет в привычку поминать «Совет короля Георга, Уинстона и его шайку», это был бы первый шаг на долгом пути к очищению рассудка, приостанавливающий ужасающее сползание в ОНИкратию (Theyocracy)».

В письме 1955 г. Толкин где-то даже отнекивался от подозрений в «демократических» взглядах, каковое подозрение, по его мысли, могло возникнуть на почве его понимания хоббитов как более достойных героев сравнительно с «профессионалами»: «Не то чтобы я был «демократом» в каком-либо современном смысле; разве что я полагаю, говоря в литературных понятиях, что мы все равны перед Великим Автором». Гораздо жёстче и определённее он высказал ту же позицию год спустя: «Я *не* «демократ» хотя бы потому, что «смирение» и равенство есть духовные принципы, извращённые попыткой механизировать и формализовать их, — с тем результатом, что всеобщих малости и смирения мы не получаем, зато получаем всеобщие величие и гордыню, вплоть до того, что какой-нибудь орк заполучит кольцо власти — а тогда мы получим, и уже получаем, рабство».

Социальные и иные «реформы» как главное орудие «прогресса» вызывали у Толкина постоянное раздражение. То, что идею «прогресса» с благими целями во «Властелине Колец» воплощает в первую очередь Саруман, — почти общее место.

Однако и искусственное консервирование меняющегося мира не лучше. Редкий случай, когда Толкин известной аллегоричности практически и не отрицал: «Я не реформист и не «бальзамировщик»! Я не «реформист» (с применением силы), поскольку это, кажется, обрекает на саруманизм. Но «бальзамирование» влечёт своё наказание… Эльфы *не вполне* хороши и правы. Не столько потому, что они флиртовали с Сауроном; сколько потому, что с ним или без его помощи оставались «бальзамировщиками». Они хотели есть кекс так, чтобы от него не убыло — жить в смертном историческом Средиземье, потому что привязались к нему (и, возможно, потому, что имели преимущества высшей касты) и притом пытаться остановить его изменения и историю, остановить его взросление, сохранять его как парк, даже в основном как пустыню, где они могли бы быть «художниками». То же самое нежелание нового, приверженность «прежнему благу» и у Толкина, и у Льюиса лежит в основе мятежа самих сатанинских сил против миропорядка. Однако в повседневной жизни Англии — и Европы, по крайней мере, послевоенной, — «саруманизм» оказывался явлением более частым. На «Хоббитском обеде» в Голландии в 1958 г. Толкин говорил: «Я смотрю на Восток, на Запад, на Север, на Юг — и Саурона нигде не видать, однако же у Сарумана развелось множество потомков».

Толкин, естественно, был убежденным противником любых социалистических проектов. «Социализм в любых своих фракциях, ныне воюющих», стоял для него в одном ряду с механицизмом и «научным» материализмом как соблазны мира сего, которыми не должен обманываться христианин. «Я не «социалист» ни в малейшем смысле — питая отвращение к «планированию» (как должно быть понятно) более всего потому, что «планировщики», когда они получают силу, становятся столь плохи». В общем, Толкин не слишком и отрицал — да и странно было бы отрицать, — что изображение бесчинств Сарумана в Шире в последних главах «Властелина Колец» является пародией на социалистические и коммунистические утопии. Вместе с тем «дух Изенгарда» Толкин находил отнюдь не только у социалистов: «Нынешний замысел уничтожения Оксфорда ради удобства автомобилей — тот самый случай. Но наш главный противник — член правительства «тори». Можете, впрочем, наблюдать подобное где угодно в эти дни», — писал он в 1956 г.

Толкин, несомненно, был патриотом своей страны — об этом свидетельствовало всё его творчество, начиная с замысла создать «мифологию для Англии». Но — «я люблю Англию (не Великобританию и с очевидностью не Британское Содружество

(грр!)». Неудивительно, что к строительству и поддержанию мировой империи, со всеми естественными издержками этого процесса, Толкин относился отрицательно. «Я не знаю ничего о британском или американском империализме на Дальнем Востоке, что не наполняло бы меня сожалением и отвращением».

Нетрудно заметить, что многие мысли Толкина о новой истории Англии и Европы отразились в его схеме истории Нуменора. Мы ещё вернёмся к этой теме далее, в связи с религиозными воззрениями Толкина, а здесь отметим, что подробно описанная в нескольких местах «колониальная политика» нуменорцев достаточно отражает мнение Толкина об империализме. Уже «великие географические открытия» первых нуменорских исследователей Средиземья во главе с принцем Алдарионом, пусть полезные и неизбежные, приносят на остров «Тень Тени». Но Тень пришла бы в любом случае, а нуменорцы на первых порах выступают как защитники и просветители людей Средиземья. Постепенно, однако, их владения расширяются, они опустошают окрестную природу, начинают покорять и изгонять местных жителей. В ходе разрыва с Заокраинным Западом нуменорцы становятся жестокими завоевателями. Они забросили просвещение подданных и рассматривали большую часть людей Средиземья (даже собственную дальнюю родню из племени Халет) как низшую расу, «людей Тьмы», подлежащих изгнанию или истреблению. Наконец, после прихода Саурона в Нуменор правление колонизаторов окончательно превращается в кровавую тиранию. Позднее «Черные Нуменорцы» становятся вассалами Саурона, правителями порабощённых ими южан — и лютыми врагами королевств Верных в Средиземье.

Толкин навлёк на себя после выхода «Властелина Колец» немало обвинений в расизме. Что же, народы Юга и Востока действительно сражаются у него на стороне Врага, и сражаются, как не раз отмечает автор, в массе мужественно и достойно. Оркам приданы монголоидные черты (чего сам Толкин не отрицал), а Дальний Харад (примерно соответствующий Тропической Африке) населяют «черные гиганты… похожие на троллей, с белыми глазами и алыми языками». Однако всё это, как сам Толкин и указывал, явная дань европейской средневековой традиции. В мифологической географии «Властелина Колец» Толкин вполне следовал мифологической географии Артурианы или Каролингского цикла. Расизма в этом не больше, чем в «Песни о Роланде». Европейский «патриотизм» — определённо есть. Впрочем, среди «светлых» есть один совершенно неевропеоидный народ — Друаданы. А симпатии и сочувствия к нему у Толкина едва ли не больше, чем ко всем

остальным, кроме хоббитов. Кстати, об орках. Диковатое представление о том, что всех жителей Востока Толкин считает подлежащими поголовному истреблению орками, просто не могло родиться у мало-мальски внимательного читателя романа и приложений к нему. Оставляя в стороне, что и орки вовсе не подлежат в идеале поголовному истреблению (эссе «Орки»), населён Восток всё-таки людскими племенами истерлингов («восточников»). Они бывали на стороне как тёмных, так и светлых сил. В итоге они действительно покорились Саурону и сражаются против Запада — но всё же не орки. Поскольку же орки, по ряду версий, — извращённые Морготом где-то на востоке люди, то и неудивительно, что их облик — «деградировавшее и отвратительное подобие наименее привлекательных (на европейский взгляд) монголоидных типажей».

С реальным расизмом — а именно южноафриканским апартеидом — Толкин был знаком хотя и понаслышке, но совсем неплохо. В 1944 г. он писал столкнувшемуся в ЮАС с «местными условиями» сыну Кристоферу: «Я о них знаю. Не думаю, что они сильно изменились (разве что к худшему). Я часто слышал, как об этом рассуждала моя мать; и с той поры всегда испытывал особый интерес к этой части света. Обращение с цветными почти всегда ужасает любого выходца из Британии, и не только в Южной Африке. К несчастью, немногие сохраняют это великодушное настроение надолго».

Первое из событий политической истории XX в., наложивших глубокую печать на творчество и сознание Толкина, — несомненно, Первая мировая война. О влиянии военного опыта и переживаний на складывание «Легендариума» речь уже шла.

Этому вопросу посвящено специально объемное исследование Дж. Гарта, демонстрирующее, как под влиянием военных событий рождались базовые идеи толкиновской мифологии. Молодой Толкин, конечно, не был лишён патриотической идейности. Но война больше ужасала, чем вдохновляла его, как, впрочем, и большинство людей его поколения. Как раз политическая подоплёка войны менее всего занимала его мысли позднее — в послевоенных письмах и эссе эта тема практически не поднимается, хотя к военным воспоминаниям Толкин обращается раз за разом. «Великая война» для него — прежде всего крушение старого миропорядка, наступление зловещей эры «Машин», несущих гибель и опустошение всему живому. Это историческое «Падение Гондолина» оказывается гораздо важнее для толкиновского понимания истории, чем хитросплетения блоковой дипломатии, столкновение империалистических интересов или

революционный подъём.

Последний не миновал и Соединенное Королевство — прежде всего Ирландию. За Пасхальным восстанием 1916 г. последовали война 1919–1920 гг. и гражданская война между самими ирландцами в новообразованном доминионе. Известно, что Толкин одобрял борьбу ирландцев за гомруль (самоуправление) и с большой симпатией относился к ирландскому народу. То, что Толкин при этом ощущал язык и «дух» страны «совершенно чуждыми» своей англосаксонской натуре, лишь добавляло аргументов за обособление от Англии. Толкин едва ли был на стороне леваков-республиканцев, с которыми Британии пришлось и позднее не раз иметь дело в бунтующем Ольстере. Но позиция умеренных борцов за независимость вызывала у него сочувствие. Сам факт отделения Ирландии от Соединенного Королевства Толкин, в отличие от многих английских «патриотов», пережил спокойно. Он не раз бывал в Республике после Второй мировой войны, сотрудничал с местными учёными. Первую свою почётную докторскую степень Толкин получил от Национального университета Ирландии в 1954 г.

Скорее парадоксально, что более далёкая революция в России переживалась Толкином гораздо острее. Впрочем, для нескольких поколений британской (и не только британской) интеллектуальной элиты советская угроза стала постоянным страхом. Стоит отметить, что традиционной для Британии неприязни к России и русским как таковым Толкин не испытывал. Когда-то он даже пытался выучить русский (и сербский) язык. Ничего не вышло, Толкин даже не освоил кириллический алфавит, но остался под «сильным впечатлением структуры и эстетики слов». Едва ли не под влиянием этого опыта появился «Медвед» из черновиков «Хоббита», позднее ставший Беорном, — слово «медведь» здесь явно русское, а не польское, к примеру. Соответственно, и для лесовиков поречья Андуина Толкин изначально обдумывал именно «восточнославянскую» принадлежность…

Однако с тем большим, пожалуй, ожесточением встретил Толкин революцию и социалистические преобразования в России. Он резко и последовательно отрицал, что большевистская Россия стала прототипом Мордора, но едва ли то же можно сказать относительно Изенгарда или бесчинств Сарумана в Шире. Последнее — совершенно явная для современников карикатура на политику коммунистов, стоящая, как не раз отмечалось, в одном ряду с антиутопией Оруэлла и обществом муравьев из «Короля былого и грядущего» Уайта. Как мы видели выше, Толкин особо и не отпирался в этом пункте, хотя отмечал, что

под «саруманизмом» разумеет любое неумеренное стремление к прогрессу. В общем, к СССР Толкин относился с неизменной неприязнью, если не сказать — ненавистью. По крайней мере, это касалось сталинского СССР и лично Сталина. Даже война не изменила (а в чём-то даже усугубила) это отношение. Как раз в военные годы Толкин не без снобизма и злорадства оценивал со слов случайного свидетеля современный ему СССР: «Он воспользовался случаем побывать в России — и отринул её. Говорит, что «новые города» не поднялись выше уровня Уиллесдена, а сельская местность не развивается вовсе. Он рассказывал, что если вы, едучи в поезде, выглянете в окно, затем пару часов почитаете книгу, а потом выглянете снова, — то снаружи не будет ни единого признака того, что поезд сдвинулся хоть на йоту!» Реплика, конечно, больше говорящая о части оксфордской публики, готовой ставить всякое лыко России в строку, чем о самой России. В русских просторах определённо были виноваты не большевики.

Толкин — противник как современной ему демократии, так и в ещё большей степени коммунизма — был, казалось, на самом острие искушения фашизмом. Однако искушение это его относительно счастливо миновало. Несомненно, сыграла роль жёсткая приверженность традиции и норме, на которую фашистские идеи общественного переустройства покушались не менее рьяно, чем коммунистические. Толкин был противником всяческого «контроля» со стороны государства, потому идеи «тоталитаризма» и «корпоративизма» должны были внушать ему ужас. Итальянский фашизм, за дальностью расстояния и нейтральностью для самой Англии, Толкина волновал мало. То, что итальянцы «ввязались» во Вторую мировую, он позже отмечал не без сочувствия. А вот к немецкому нацизму Толкин с самого начала относился с презрением — как из-за «социализма», так и не в последнюю очередь из-за «расовых теорий». Память о последних побуждала его ещё спустя годы после войны с неприязнью воспринимать само слово «нордический».

С «расовыми теориями» нацизма Толкин столкнулся самым непосредственным образом ещё до войны, в 1938 г. Потсдамское издательство, с которым велись переговоры о издании немецкого перевода «Хоббита», запросило данные об «арийском происхождении» автора. Толкин вышел из себя и написал С. Анвину: «Я должен терпеть такое нахальство из-за своей немецкой фамилии, или их лунатические законы требуют сертификата об «арийском» происхождении от любой персоны из любой страны?.. Я не считаю (вероятное) отсутствие всякой еврейской крови непременно почётным; у меня много друзей-

евреев, и было бы прискорбно дать основание думать, будто я подписываюсь под совершенно пагубной и ненаучной расовой доктриной».

Сохранился довольно брезгливый вариант ответа Толкина на запрос немецкого издателя. В нём Толкин писал: «Сожалею, но мне непонятно, что вы разумеете под *арийским*. Я не *арийский* отпрыск, то есть не индоиранский; насколько я в курсе, никто из моих предков не говорил ни на хинди, ни на фарси, ни на цыганском, ни на каких-либо родственных диалектах. Но если я правильно понял, что вы справляетесь, не *еврейского* ли я происхождения, могу только ответить, что сожалею — у меня как будто нет предков из этого одарённого народа. Мой прапрадед переселился в Англию в восемнадцатом столетии из Германии; большей частью моё происхождение поэтому чисто английское, и я английский подданный — чего должно бы быть достаточно. Я привык тем не менее носить свою немецкую фамилию с гордостью, и продолжал поступать соответственно во время последней прискорбной войны, когда служил в английской армии. Не могу, однако, удержаться от комментария, что если нахальные и неуместные справки такого сорта станут правилом в вопросах литературы, то недалеко время, когда немецкая фамилия перестанет быть источником гордости». Отправлен С. Анвином был второй, вероятно, более формальный вариант ответа, — в любом случае немецкое издание «Хоббита» до войны не состоялось, хотя переговоры не прерывались вплоть до её объявления.

При всём том Толкин, как и многие на Западе его времени, не видел в нацизме главной угрозы миру вплоть до самой войны. Распространение коммунистических идей пугало гораздо больше. Это, а также католическая вера определило отношение Толкина к гражданской войне в Испании. Симпатии его были всецело на стороне Франко — и не изменились даже спустя несколько лет, в годы Второй мировой войны. В 1944 г. Толкин в письме к сыну с восторгом писал о встрече с Р. Кэмпбеллом, «солдатом, поэтом и обращённым христианином» (Кэмпбелл принял в Испании католицизм), который напомнил ему Арагорна. Кэмпбелл сражался в Испании на стороне Франко, а во Второй мировой проявил себя убеждённым патриотом. То и другое Толкин ставит ему в заслугу — и пеняет на Льюиса, который не верил в рассказы о терроре «красных» против католического духовенства в Испании. Достаётся и У. Одену, который короткое время пробыл в Испании — по другую сторону фронта — и добивался «со своими дружками» запрета произведений Кэмпбелла. Толкин прямо противопоставляет Кэмпбелла «левым» вроде Одена, «бежавшим в

Америку» с началом Второй мировой.

В контексте «красной» угрозы Толкин воспринимал всё происходившее в Европе накануне войны. И в Мюнхенском сговоре и его последствиях он упрекает не своё правительство и даже не столько Гитлера, а… Советский Союз — редкостное проявление предубеждённости! «Отвратительно быть среди тех, кто заодно с Россией… Сдаётся, что Россия, вероятно, в конечном счёте куда более виновна в нынешнем кризисе и выборе момента, нежели Гитлер». Чем была в данном случае виновна «Россия», публично предлагавшая систему «коллективной безопасности» Западу, остаётся неведомым — данное письмо не вошло в публикацию 1981 г. Кажется, Толкин под впечатлением испанских событий оказался гораздо более чувствителен к ненавистной ему официозной «пропаганде», чем ему хотелось бы думать. Инстинктивно разыскивая в циничной предвоенной игре держав «правую» сторону, Толкин немудряще выбрал сторону своего правительства — со всеми его просчётами и предубеждениями. Думается, как и многие в Англии, Толкин в глубине души где-то сожалел, что агрессию Гитлера не удалось направить на Восток…

Война, однако, началась не с советско-германского противостояния, и западным державам пришлось её вести. По мере того как гитлеровская агрессия разрасталась в новую мировую войну, восприятие событий Толкином становилось всё более катастрофичным. Он, несомненно, понимал отличия Первой и Второй мировых и по разрушительности, и по глубине и ожесточению противостояния. А самое главное — чем дальше, тем больше он не видел однозначно «правой» стороны. Вина нацистской Германии всегда была для него очевидна, однако не менее очевидна была и беспринципность собственных властей, а будущий мир с неизбежным, как он начал понимать, доминированием СССР и США Толкина откровенно пугал. Американский буржуазный утилитаризм вызывал у него едва ли не столь же глубокое отторжение, как и советский коммунизм. Тем не менее на протяжении всей войны Толкин оставался патриотом — и пытался вдохновлять в письмах своих сыновей. Впрочем, по мере приближения конца войны это получалось всё хуже, а настроение Толкина становилось всё более пессимистичным. Именно эти письма к Майклу и Кристоферу — главный источник о том, что думал и чувствовал Толкин в военные годы, совпавшие с упорной работой над «Властелином Колец». Пусть они говорят сами за себя.

Из письма Майклу 12 января 1941 г.: «Воздушные тревоги здесь случаются часто, но (доселе) остаются просто тревогами…

Воображаю, что «рванёт» скорее в начале этого года, чем в конце, — погода благоприятствует, — и что довольно трудные времена настанут для нас в каждом уголке сего острова! Также понятно, что наши дорогие старые друзья из СССР затевают какую-то шалость… Я не предполагаю, что просто «граждане» действительно хоть сколько-то в курсе происходящего. Но ясное рассуждение, кажется, подсказывает, что Гитлер должен атаковать эту страну напрямую, очень скоро и прежде лета. Между тем Daily Worker (орган компартии) безнаказанно распродаётся уличными зазывалами. Веселенькие времена настанут у нас после войны, даже если мы победим в том, что касается Германии».

Из письма Майклу 9 июня 1941 г.: «Я говорил тебе, что чувствую себя как хромая канарейка в клетке. Заниматься старой довоенной работой — просто яд. Если бы только я мог делать что-то активно!.. Ты видел отчет Максвелла («табачного контролера») о том, что творят оптовики! Им место в тюрьме… Коммерциализм — свинство по самой сути. Но полагаю, что главный грех англичан — *леность*. И это лености, в той же, если не в большей степени, чем природной добродетели, мы обязаны тем, что избегаем открытого насилия других стран. В свирепом современном мире, по правде говоря, леность начинает казаться почти добродетелью. Но скорее жутко видеть её столь много, когда мы сцепились с Furor Teutonicus. Народ в этой стране, кажется, даже не уяснил ещё, что в немцах мы имеем врагов, чьи добродетели (а это добродетели) послушания и патриотизма в массе своей больше, чем у нас. Чьи храбрецы столь же храбры, как наши. Чья промышленность в 10 раз превышает нашу. И которые — по Божьему проклятию — теперь ведомы человеком, вдохновленным безумием, ураганом, дьяволом — просто тайфун, страсть, — старый бедный кайзер на этом фоне просто старушка с вязанием. Я провёл большую часть своей жизни, изучая германский материал… За тем, что невежды воображают «германским» идеалом, есть довольно силы (и истины). Меня это сильно притянуло в студенческие годы (когда Гитлер, полагаю, занимался пачкотней и об этом не слыхал) — реакция против «классики». Надо понимать в чем угодно доброе, чтобы вычислить злое. Но никто никогда не звал меня «на радио» или сделать постскриптум! Между тем, полагаю, я лучше большинства знаю правду об этом «нордическом» нонсенсе. В любом случае у меня в этой войне свой личный неоплатный счёт — что, вероятно, делает меня в 49 солдатом лучшим, чем был я в 22, — к этому треклятому невеждишке Адольфу Гитлеру (странное свойство демонической одержимости и возбуждения то, что они никак не

увеличивают чисто интеллектуальный статус — главным образом они действуют просто на волю). Разрушившего, извратившего, злоупотребившего и тем предавшего вечному проклятию тот благородный северный дух, высший дар Европе, который я всегда любил и пытался представить в истинном свете. Нигде, кстати, не был он благороднее, чем в Англии, нигде не был более освящен и христианизирован».

Из письма Кристоферу 29 ноября 1943 г.: «Грызущиеся, самодовольные греки исхитрились одолеть Ксеркса; но гнусные химики и инженеры вложили в руки Ксеркса и всех врагов общества такую силу, что приличные люди, кажется, не имеют шанса. Мы всё пытаемся повторить Александра — и, как история учит, это ориентализировало Александра и всех его генералов… Греция, которую стоило спасать от Персии, в любом случае сгинула; и стала чем-то вроде вишистской Эллады или Сражающейся Эллады (которая не сражается), толкуя об эллинской чести и культуре, а между тем наживаясь на торговле ранним эквивалентом грязных открыток. Но особый ужас нынешнего мира тот, что весь он, проклятый, в одном мешке. Улететь некуда. Даже несчастные маленькие самоеды, подозреваю, имеют консервированную еду и деревенский громкоговоритель, рассказывающий на ночь сталинские сказочки про Демократию и про злодейских Фашистов, которые едят детей и крадут ездовых собачек. Есть только одно светлое пятно, и это вырабатывающаяся у рассерженных людей привычка взрывать фабрики и электростанции; надеюсь, что, поощряемая ныне как «патриотизм», она останется привычкой!»

Из письма Кристоферу 9 декабря 1943 г.: «Нечего читать — и даже в газетах ничего, кроме Тегеранской Шумихи. Хотя должен признать, что улыбнулся чем-то вроде болезненной улыбки, «едва не свернулся на полу, и последующим более не интересовался», когда услышал, как кровожадный старый убийца Иосиф Сталин приглашает все нации присоединиться к счастливой семье народов, призванной уничтожить тиранию и нетерпимость! Хотя должен ещё признать, что на фотографии наш маленький херувимчик У.С.Ч. действительно *смотрится* здоровенным громилой. Хм, ладно! Интересно (если мы переживём войну), останется ли какая-то ниша, хотя бы из милости, для реакционных ретроградов вроде меня (и тебя). Чем больше, тем меньше, тупее и площе становится мир. Он скоро станет одним выветренным маленьким провинциальным пригородом. Когда они введут американские санитарию, моральную бодрость, феминизм и массовую продукцию по Ближнему Востоку, Среднему Востоку, Дальнему Востоку, СССР, Пампасам, Гран-

Чако, Дунайскому бассейну, Экваториальной Африке, Здешнему Дальнему и Внутреннему Мумболенду, Гондваналенду, Лхасе и темнейшим деревням Беркшира — как счастливы мы будем… Но серьёзно: я нахожу этот американский космополитизм поистине ужасающим. Умом и духом, пренебрегая мелочными страхами робкого тела, которое не хочет быть застреленным или зарубленным грубой и распушенной солдатней (немецкой или иной), я в самом деле не уверен, что победа космополитизма будет лучше для мира в целом и в длительной перспективе, чем победа. — Не думаю, что письма *туда* цензурируются. Но независимо от этого, мне едва ли нужно пояснять тебе, что это ощущения довольно многих — и не показатель отсутствия патриотизма… Я никак не могу вообразить, что фантастическая удача (или благословение, назовём так, если кто-то может туманно увидеть, за что нас благословлять — Богу), которая сопутствовала Англии, уже иссякла. «Chi vincera (Кто одолеет)?» — как сказали бы итальянцы (прежде чем, бедняги, ввязались сами) — а ответ за Сталиным. Не совсем правильный, возможно. Наш вышеупомянутый Херувим может играть нечисто — кто-то догадывается, кто-то надеется, кто-то не знает…»

Из письма к Кристоферу 6 мая 1944 г.: «…мы пытаемся победить Саурона с помощью Кольца. И мы (кажется) преуспеем. Но кара, как ты знаешь, — выведение новых Сауронов и медленное обращение людей и эльфов в орков. В реальной жизни вещи не так ясны, как в написанной истории, и мы начинаем с огромным количеством орков на нашей стороне».

Из письма Кристоферу 31 июля 1944 г.: «Новости сегодня добрые. Теперь начнутся быстрые подвижки, если и не настолько быстрые, как кое-кто думает. Интересно, как долго будет ухитряться оставаться на плаву фон Папен? Но раз взрывается Франция, то время поджимает. Как долго? И что с красной Хризантемой на Востоке? И когда всё будет позади, останется ли у обывателя сколько-то свободы (будь то слева или справа), или надо будет сражаться за неё, или все слишком устанут, чтобы противиться? Последнее, кажется, — вероятная идея кое-кого из Больших. Каковые по большей части наблюдали эту войну с уютных сидений больших авто. К тому же многие бездетны. Но полагаю, что среди очевидных результатов всего этого — дальнейшее набухание всеохватно стандартизированного месива из производимых ими массовых мнений и эмоций. Музыка уступит место джазу — что, насколько я сумел выяснить, означает провести «джам-сешн» вокруг пианино… так его избив при этом, что оно ломается. Это изысканно культурное развлечение, говорят, уже «лихорадка» в США. О Боже! О Монреаль! О

Миннесота! О Мичиган! Что за массовую манию могут вызвать Советы — покажут мир и процветание, когда уйдет военный гипноз. Не настолько зловещую, как западные, возможно (надеюсь). Но не стоит так уж удивляться немногим малым странам, по-прежнему стремящимся остаться «нейтральными»; они между дьяволом и морской пучиной… мы с тобой относимся к вечно терпящей поражения, но никогда полностью не сломленной стороне. Я ненавидел бы Римскую империю в её дни (что и делаю) и оставался бы римским гражданином-патриотом, предпочитая видеть Галлию свободной и видя доброе в карфагенянах. Delenda est Carthago (Карфаген должен быть разрушен). Мы слышим изрядно такого в эти дни… Остаётся ещё некоторая надежда, что, по крайней мере, на нашей любимой земле Англии пропаганда поразит сама себя и даже вызовет противоположный эффект. Говорят, что так даже в России; и бьюсь об заклад, что в Германии».

Из письма Кристоферу 12 августа 1944 г.: «Урукхай — только фигура речи. Не существует подлинных уруков… хотя боюсь, должен признать, что есть человеческие существа, которые кажутся неисправимыми в отсутствие особого чуда, и что, вероятно, ненормально много таких созданий в Deutschland и Nippon (Германии и Японии), — но с очевидностью эти несчастные края монополии не имеют».

Из письма Кристоферу 23–25 сентября 1944 г.: «Новости с западного фронта, конечно, занимают много места в наших умах, но ты знаешь об этом столько же, сколько мы. Тревожное время, вопреки скорее преждевременным воплям торжества. Сражение в самом разгаре, и (по-моему) ещё будет разгораться. Я не могу понять линию, взятую Би-би-си (и газетами, а значит, полагаю, порождаемую Министерством Информации), будто немецкие войска — разношёрстное сборище маркитантов и сломленных людей, — в то время как сообщается об ожесточённейшем сопротивлении против блестящих и отлично экипированных армий (что правда), какие только видел мир. Англичане гордятся, или привыкли гордиться, «спортивным духом» (который включает способность «отдать дьяволу должное») — хотя уже посещения футбольного матча высшей лиги хватит, чтобы рассеять мнение, что «спортивный дух» свойственен сколь-нибудь значимому числу обитателей сего острова. Но поразительно видеть, как пресса подхалимничает в такой сточной манере, как было в ходу у Геббельса, визжа, что любой немецкий командир, устоявший в отчаянной ситуации (причем с ясностью на пользу военным нуждам его стороны), — пьянчуга или одурманенный фанатик. Я не могу углядеть большого различия между популярным у нас

тоном и ликующими «военными идиотами». Мы знаем, что Гитлер — вульгарная и невежественная скотинка, вдобавок к другим дефектам (или как их источник), но оказывается, что много в. и н. скотин не говорят по-немецки и что им дан шанс выказать большинство других гитлеровских характеристик. В местной газете вышла обстоятельная статья, всерьёз отстаивающая систематическое уничтожение всей немецкой нации как единственный подходящий курс после военной победы — потому, если позволите, что они, гадины, не ведают различия между добром и злом! (А как насчёт автора?) У немцев столько же прав объявлять поляков и евреев подлежащими истреблению паразитами, недочеловеками, сколько у нас заниматься селекцией немцев — иными словами, никаких прав, что бы они ни делали.

Конечно, здесь всё ещё есть разница. На статью ответили, и ответ напечатали. Вульгарная и Невежественная Скотина ещё не босс, обладающий властью; но она стала намного ближе к тому, чтобы превратиться в такового на этом зелёном и милом острове, чем была… Ты не можешь сражаться с Врагом при помощи его собственного Кольца, не обращаясь во Врага; но, к несчастью, мудрость Гэндальфа, кажется, давно ушла вместе с ним на Истинный Запад».

Из письма Кристоферу 28 декабря 1944 г.(отклик на начинающуюся гражданскую войну в Греции, в которую Британия вступила на стороне «демократии» против недавних коммунистических союзников): «М-р Иден в Палате другого дня высказал озабоченность событиями в Греции, «на родине демократии». Он невежда или лицемер? «Демократия» не было в Греции одобряемым понятием, но примерно соответствовало «правлению толпы»; и он забыл заметить, что греческие философы, — а Греция в гораздо большей степени родина философии, — *не* одобряли этого. К тому же великие греческие государства, в т. ч. Афины во время наивысшего расцвета искусств и могущества, были скорее диктатурами, если не военными монархиями наподобие Спарты! Современные же греки столь же мало имеют отношения к древней Элладе, как мы к Британии до Юлия Агриколы».

Из письма Кристоферу 30 января 1945 г.: «Только что слышал новости… Русские в 60 милях от Берлина. Выглядит так, будто нечто решающее может случиться скоро. Потрясающие разрушительность и мучительность этой войны возрастают ежечасно — разрушается то, что могло бы быть (да и является) общим богатством Европы и мира, если бы род человеческий не был настолько одурманен, богатство, потеря которого скажется на

нас всех, будь то победители или нет. Однако народ со злорадством слушает о бесконечных колоннах, в 40 миль длиной, жалких беженцев, женщин и детей, хлынувших на запад, умирая по дороге. Кажется, что ни чувств милосердия или сострадания, ни воображения не осталось в этот темный дьявольский час. Я не имею в виду, что всё это в настоящей ситуации, созданной главным образом (не единственно) Германией, не является неизбежным или необходимым. Но зачем злорадствовать! Мы, как предполагалось, достигли той стадии цивилизации, на которой если по-прежнему необходимо казнить преступника, то без злорадства, без того, чтобы вздёргивать его жену и детей под гогот орочьей толпы. Разрушение Германии, будь оно 100 раз заслуженным, — одна из самых потрясающих мировых катастроф… Ладно, первая Война Машин, кажется, приближается к своей финальной, незаконченной главе — оставляя, увы, каждого беднее, многих лишившимися близких или изувеченными, миллионы мертвыми, и только одно справляет триумф — Машины. Поскольку слуги Машин становятся привилегированным классом, Машины обретают несравненно большую силу. Каков их следующий ход?»

Из письма Кристоферу 29 мая 1945 г. (по поводу его предполагаемого участия в войне на Тихом океане): «Мои ощущения более или менее те же, что были бы у Фродо, если бы он обнаружил, что кто-то из хоббитов учится ездить на птицах Назгулов «ради освобождения Шира». Хотя в данном случае… боюсь, что в этой оставшейся войне меня не поддержит даже проблеск патриотизма. Я бы не дал на неё ни пенни, тем более сына, будь я свободным человеком. Это может пойти на пользу только Америке или России — вероятнее, последней. Но, по крайней мере, американо-российская война ещё год не начнётся».

Из письма Кристоферу 3 июня 1945 г.: «Пополудни в Парках был парад по случаю расформирования Гражданской Обороны, куда, по идее, я должен бы был выбраться. Но боюсь, что мне всё это показалось скорее насмешкой, ибо война не кончена (и к тому же, по крайней мере отчасти, проиграна). Но, конечно, ошибочно впадать в такое расположение духа, ибо Войны проигрываются всегда, и Война всегда продолжается; в слабости же нет ничего хорошего!»

Из письма Кристоферу 9 августа 1945 г.: «Сегодняшние новости об «атомных бомбах» столь ужасающи, что берёт оторопь. Запредельная дурость этих лунатических физиков — согласиться сделать такую работу для военных целей, втихую замыслить уничтожение всего мира! Такие снаряды в человеческих руках в то время, когда моральный и интеллектуальный уровень людей

приходит в упадок, полезны настолько же, как огнестрельное оружие, если раздать его всем заключенным тюрьмы и затем заявить, что надеялись «этим обеспечить мир». Но кое-что доброе может из этого получиться, если писаки не перегрелись от восторгов — Япония готова сдаться. Что же, мы в руке Божьей. Но Он не призрит с любовью на строителей Вавилона».

Это последнее «военное» письмо Толкина. Оно, пожалуй, достойно венчает всё его восприятие Второй мировой. Не нетипичное, заметим, для западного интеллектуала той эпохи. Насколько прав и прав ли вообще был Толкин в своих оценках — каждому знающему, с позиций нынешнего знания, судить для себя. Публикация писем Толкина в 1981 г. в своё время существенно замедлила знакомство наших сограждан с его творчеством — и для современного российского (или, скажем, американского) читателя здесь немало шокирующего…

Не вдохновляющее Толкина окончание войны совпало к тому же с одним проходным, но впечатлившим его событием во внутриполитической жизни Британии — к власти пришли лейбористы. На общем фоне, судя по «Notion Club Papers», Толкин не ждал от такого полевения политической системы ничего хорошего. Ожидаемый автором послевоенный период упоминается в неоконченном романе как «период реформ» (не обязательно благих) и даже как «времена тирании». Едва ли не под влиянием этих ожиданий произошло «социалистическое» разорение Шира громилами Сарумана на страницах «Властелина Колец»…

Атомное оружие и позднее оставалось для Толкина высшим выражением разрушительности современной цивилизации. На первое британское испытание атомной бомбы в 1952 г. он откликнулся так: «Мордор среди нас. И с прискорбием отмечу, что вздымающееся облако, выставляемое в настоящее время напоказ, не отмечает падения Барад-Дура, а произведено его союзниками, — по меньшей мере лицами, решившими использовать Кольцо для своих (разумеется, отличных) целей». В «Notion Club Papers» Толкин предсказывает США на 1975 г. страшную катастрофу, «Великий Взрыв» в результате неких ракетных испытаний, после чего в «Атомной Резервации» образуется «Черная Дыра». Стоит, впрочем, отметить, что Кольцо, конечно, — не аллегория ядерного оружия, было задумано гораздо раньше, на что Толкин не раз чётко указывал своим корреспондентам.

Гегемония США в послевоенном западном мире также оставалась для Толкина предметом раздражения, которое не могли развеять даже восторги его американских фанатов. Скорее

превращение себя в элемент американского масскульта только добавляло беспокойства Профессору. Именно в связи с этим он писал в 1971 г.: «Ужасы американской сцены я опускаю, хотя они причиняют мне массу тревог и забот. (Они возникают в совершенно ином ментальном климате, на иной почве, осквернённой и разорённой до степени, сопоставимой лишь с лунатическим уничтожением физического ландшафта земель, населенных американцами.)».

Тем не менее, как обитатель Англии и представитель британской интеллектуальной элиты, Толкин не мог оставаться совсем уж над схваткой в баталиях новой войны, «холодной». И выбор его был здесь вполне предсказуем, с учётом его правых взглядов и устойчивого отношения к СССР. Толкин, конечно, сочувствовал «своей» стороне — или, во всяком случае, считал современный ему «Запад» на порядки и порядки меньшим злом. В пространных заметках 1956 г., где, помимо прочего, разбирается вопрос о «политике» во «Властелине Колец», Толкин противопоставляет идеальное бескорыстие Совета Эльронда вполне «политическому» курсу Дэнетора. Последний (несомненно, самый отрицательный из «западных» персонажей романа, не считая Сарумана) прямо сопоставляется с корыстными и циничными политиками современного Запада. И всё же, по мнению Толкина, недостойное поведение Дэнетора не делает саму его борьбу неправой, поскольку изначальная правда на стороне Гондора, у «Запада» обоснованная «причина». Точно так же добродетели, возможные у противника (вспомним отмечаемое в романе мужество людей, сражающихся на стороне зла), — саму цель противника никак не оправдывают.

В заключение заметок Толкин перекидывает прямой мост в современную ему реальность: «Даже если бы «Запад» в отчаянии вывел или нанял орды орков и жестоко разорил земли других людей, — как союзников Саурона или просто чтобы предотвратить их помощь ему, — Побуждение осталось бы неоспоримо правым. Как и побуждение тех, кто противостоит теперь Богу-Государству и Такому или Сякому Маршалу как его Первосвященнику, — даже если правда (к несчастью), что многие из их дел неправедны, даже если бы было правдой (чего нет), что обитатели «Запада», за исключением меньшинства богатых боссов, живут в страхе и нищете, в то время как поклоняющиеся Богу-Государству живут в мире, изобилии, взаимном уважении и доверии».

Таковы были политические воззрения Толкина. И пожалуй, стоит быть благодарными судьбе, что в его лице Англия дала миру всё-таки блестящего писателя и талантливого филолога, а

не политика. Мы видели, как тени происходящего вокруг воздействовали на мир «Легендариума», но скорее Толкин с ужасом для себя находил в происходящем параллели с уже пишущейся им историей вымышленного мира. Так, Гитлер и нацисты напоминали ему Саурона, Сталин и коммунисты — Сарумана, западные политики — Дэнетора, Кольцо — атомную бомбу… Но не наоборот. На основе этих ассоциаций он в предисловии к американскому изданию раздражённо пошутил: писал бы он аллегорию, так «Кольцо было бы непременно использовано против Саурона: он был бы не уничтожен, а порабощен, а Барад-Дур был бы не разрушен, а оккупирован. Саруман, потерпев неудачу в своих попытках завладеть Кольцом, воспользовался бы царящей вокруг путаницей и всеобщим предательством, чтобы пробраться в Мордор и отыскать там недостающее звено для его собственных исследований в области Колец, и в течение короткого времени ему удалось бы сделать собственное Великое Кольцо, с помощью которого он мог бы бросить вызов самовластному правителю Средиземья». Как правильно замечает Шиппи, «это настоящая аллегория, верная до мелочей; но с «Властелином Колец» она ничего общего не имеет». Сам Толкин был в этом вопросе непримирим: «Я совершенно отвергаю любые подобные «прочтения» — они приводят меня в ярость», — среагировал он как-то на сравнение Мордора с СССР, а Саурона со Сталиным. Поверить в это можно. Другое дело, что книги на вечные темы имеют свойство быть актуальными — и сам Толкин не мог этой актуальности не осознавать.

Толкин и религия

Мы видели, что на протяжении всей сознательной жизни вопрос «выбора веры» для Толкина не вставал никогда. Он был и остался католиком — выбор не самый однозначный и не самый обыденный в английских условиях. Вера всегда была для Толкина одной из важнейших — если не самой важной — составляющей жизни и мысли. Он глубоко и восторженно переживал каждое причастие, много молился — и даже переводил католические молитвы на свои вымышленные языки. Естественно, что религиозные идеи пронизывали всё его творчество. Толкин никогда и не думал отрицать это. «Властелин Колец», по его словам, — «конечно, в самых основаниях религиозный и католический труд; сначала несознательно, в ходе переработок же сознательно. Именно поэтому я не включил или вырезал практически все указания на что-либо подобное «религии» в вымышленном мире. Ведь религиозный элемент растворён в истории и её символизме».

Конечно, условия и мнения современного мира не раз приходили в противоречие с весьма консервативной и ортодоксальной верой Толкина. Что же, — тем хуже было для этих мнений и условий. Даже такие ставшие привычными и воспринимавшиеся как неизбежные приметы времени, как, например, кремация умерших, казались Толкину неприемлемыми с религиозной точки зрения. Однажды Толкин и Х. Дайсон поспорили по этому поводу с Льюисом. «Посмотрите, — доказывал Толкин, — ведь её всегда защищают атеисты… Человеческое тело было храмом Святого Духа». Когда Льюис сравнил кремацию с уничтожением церквей во избежание осквернения, ему указали, что причастие нельзя уничтожать даже для спасения от черной мессы: «Это ваше дело почитать его».

Тем более был Толкин твёрд в том, что касалось противоречащих современной «науке» истин веры. В «военной» переписке с сыном встал вопрос об «историчности» первых глав Книги Бытия, волновавший и волнующий многих современных христиан. Толкин писал: «Об Эдеме. Думаю, что большинство христиан, за исключением самых простых и необразованных, либо защищенных иным образом, теперь, пожалуй, уже несколько поколений издерганы и истоптаны самозваными учеными и держат нечто вроде сложенного Бытия в кладовке своих умов на правах не очень-то приличной мебели, кою слегка стыдно, знаете ли, иметь в доме, куда приглашают способных молодых умниц — я имею в виду, конечно, даже fideles, которые не продадут её в

секонд-хенд и не сожгут, как только усмешка войдёт в обычай современников. Вследствие чего они (и я в той же степени) действительно забывают красоту предмета даже «как повести»». Далее Толкин воспроизводит рассуждения Льюиса о признании красоты библейского повествования в качестве story, «повести» как возможном, хотя несовершенном пути сохранения христианской истины. «Так что малодушный «почитатель» всё-таки взаправду обретает нечто, — что даже кто-то из верных (тупой, бесчувственный, стыдливый) может упустить. Но отчасти как развитие моих собственных мыслей в стихах и трудах (рабочих и литературных), отчасти благодаря контакту с К.С.Л., и — самыми разными способами — не в меньшей степени направляющей длани Alma Mater Ecclesia, я теперь не ощущаю ни стыда, ни сомнений в связи с «мифом» об Эдеме. Это, конечно, историзм не того же самого рода, как в НЗ, который по существу представляет собой современные событиям документы, в то время как Бытие отделено от Падения неведомо сколь многими поколениями печальных изгнанников, — но с очевидностью Эдем на этой очень несчастной земле был. Мы все томимся по нему, и мы постоянно видим его проблески — вся наша природа в своей лучшей и наименее развращённой, благороднейшей и наиболее гуманной части по-прежнему пропитана чувством «изгнания»… Конечно, я полагаю, что, подвластная попущению Божьему, вся человеческая раса (как и каждый индивидуум) вольна не подняться вновь, а сойти в погибель и донести Падение до самого его горького дна (как каждый индивидуум может стать и исключением). И в некоторые периоды, настоящее тому пример, это кажется итогом не только вероятным, но и неотвратимым. И всё же, думаю, будет Миллениум, предсказанное тысячелетнее правление Святых, т. е. тех, кто при всех своих несовершенствах так и не склонил до конца сердца и воли перед миром и злым духом».

В те предвоенные и военные годы, когда Толкин тщетно и безнадёжно искал «свою» сторону в разворачивающемся глобальном противостоянии, такая «своя» сторона у него всё-таки была. И была ею Римско-католическая церковь. Именно её позиция и её интересы были тем надёжным маркёром, по которому Толкин оценивал происходящее. Так было, несомненно, с гражданской войной в Испании. Именно как защитник католиков от «красного» террора Франко (при всём своём «белом» терроре, о котором Толкин не мог не слышать) оказался едва ли не единственным современным политиком, заслужившим у Толкина сочувствие. Позиция Толкина здесь чётко совпадала с позицией Ватикана — и резко расходилась с позицией некоторых

его друзей, прежде всего К. С. Льюиса. Его непонимание Толкин связывал как с общим либерализмом, так и не в последнюю очередь с протестантизмом: «Реакция К.С.Л. странная. Ничто более не воздаст честь красной пропаганде, как то, что он (знающий, что во всех остальных вопросах они лжецы и клеветники) верит всему, что говорят против Франко, и ничему, что говорят за него… Но ненависть к нашей Церкви, помимо всего, есть единственное итоговое основание для Церкви Англии — лежащее столь глубоко, что остаётся даже тогда, когда все надстройки кажутся снятыми (К.С.Л., к примеру, почитает Святое Причастие и уважает монахинь!). Однако если лютеранин брошен в тюрьму, он хватается за оружие; если же католических священников режут — он в это не верит (и, осмелюсь сказать, на самом деле думает, что они на это напросились)».

События на итальянском фронте, когда римский престол оказался в гуще военно-политических перипетий, наполняли Толкина страхом и тревогой. «Теперь, когда армии подступают к Риму, сердце просто разрывается от грубых комментариев тупых и переживших свой век старых джентльменов, — писал он Кристоферу под впечатлением от оксфордских разговоров 31 мая 1944 г. — Я нахожу нынешнее положение дел всё более и более тревожным. Гадаю, сможешь ли ты ещё услышать хотя бы слово Папы».

Все надежды на сохранение культуры и нравственности в мире наступающего, по мнению Толкина, нового варварства всеобщей стандартизации и измельчания он, естественно, связывал с Церковью. «Как и в прежние тёмные века, Христианская Церковь одна сохранит сколько-нибудь значимую традицию (не неизменной и, быть может, не неповреждённой) высокой умственной цивилизации, — вернее, если не будет загнана в новые катакомбы. Мрачные мысли о том, о чём никто не может на самом деле знать ничего; будущее непроницаемо именно для мудрых; ибо то, что реально важно, всегда скрыто от современников, и семена грядущего тихо прорастают во тьме в каком-нибудь забытом углу, пока все смотрят на Сталина, Гитлера или читают иллюстрированные статьи про Бевериджа («Глава Юниверсити-Колледжа На Дому») в Picture Post».

Необходимость организованной, централизованной и «профессиональной» Церкви для поддержания веры у Толкина сомнений не вызывала. Критика служителей Церкви не могла служить основанием для отрицания самого института. В 1963 г., на фоне «скандалов» и ожидания реформ от Второго Ватиканского собора, Толкин писал сыну Майклу о религиозном служении, сравнивая его с собственной профессиональной

средой: «Оно, конечно, до некоторой степени приходит в упадок благодаря «профессионалам» (и *всем* исповедующим христианство), а благодаря некоторым в разных временах и местах бывает поругаемо; поскольку же цель выше, то ошибки кажутся (и есть) намного хуже. Но нельзя поддерживать традицию учености или истинной науки без школ и университетов, а это значит — без учителей и донов. Так же нельзя поддерживать и религию без церкви и церковнослужителей; а это значит — профессионалов, священников и епископов, а также монахов. Драгоценное вино должно (в этом мире) иметь бутыль или какую-то менее стоящую замену ей. Что касается меня, то я становлюсь скорее менее, чем более циничным — памятуя собственные грехи и глупости; и нахожу, что людские сердца нечасто столь же плохи, как дела, и очень редко столь же плохи, как их слова».

Столь же убеждён был Толкин в истинности именно Римской церкви — хотя не совершенно отрицал возможность спасения для некатоликов (таковых среди его друзей было немало, и Льюис в первую очередь). В том же письме Толкин говорит: «Лично меня убеждают притязания Петра, и я не оглядываюсь по миру, дающему как будто немалую почву для сомнений, которая (если христианство истинно) Церковь Истинная, храм Духа, умирающий, но живой, совращаемый, но святой, самопреобразующийся и восстающий. Но для меня та Церковь, признанным главой которой на земле является Папа, имеет главное основание притязаний в том, что именно она всегда защищала (и защищает по-прежнему) Святое Причастие, и воздаёт его почётнее всех, и ставит его (по ясно выраженной воле Христовой) на первое место. «Паси овец моих», — было Его последнее веление Св. Петру; поскольку же Его слова следует всегда сначала толковать буквально, я полагаю, что в первую очередь указывают они на Хлеб Жизни. Именно против этого был на самом деле направлен великий западноевропейский мятеж (или Реформация) — против «кощунственной басни мессы» — а вера/дела значили не больше копчёной селёдки. Я полагаю, что величайшая реформа нашего времени была предпринята Св. Пием X — она превосходит всё, сколь угодно нужное, чего может достичь Собор». Пий X, правивший Римской церковью в 1905–1914 гг., был известен как суровый консерватор, объявивший ересью католический модернизм и боровшийся с секулярными реформами в европейских государствах. Толкин же, по всей видимости, имел в виду введение Пием X в обиход, не без сопротивления части католической иерархии, ежедневного причащения верующих.

Если грехи духовенства не ставили под сомнение ни необходимость собственно Церкви, ни истинность Церкви католической, то тем более они не могли повлиять на сознание истинности христианской веры. Из того же письма: «Наша любовь может быть охлаждена, и наша воля сломлена зрелищем ошибок, глупости и даже грехов Церкви и её служителей, но я не думаю, что кто-то, кто некогда имел веру, отойдёт за черту по этим причинам (по крайней мере, кто-то с минимальными познаниями в истории). «Скандал» в большинстве случаев случай искушения — как нескромность для похоти не создаёт её, а возбуждает. Он удобен, поскольку имеет тенденцию отвращать наш взор от нас самих и собственных погрешностей в поисках козла отпущения. Но акт воли к вере — не единственный момент финального решения — это постоянный неопределённо повторяющийся акт состояние, которое должно продляться, — оттого мы и молим о «неослабном упорстве». Искушение «неверием» (которое на самом деле означает отрицание Господа Нашего и Его притязаний) всегда внутри нас. Часть из нас стремится найти ему основание вовне нас. Чем сильнее внутреннее искушение, тем с большей готовностью и строгостью мы «скандализируем» других. Я думаю, что столь же чувствителен, как и ты, к «скандалам», и духовным, и светским. Я горестно претерпел в моей жизни от тупых, измотанных, омраченных и даже плохих священников; но теперь я знаю достаточно о себе, чтобы понимать, что не оставлю Церковь (для меня это означало бы отречься от присяги Господу Нашему) по какой-либо подобной причине — оставить её следовало бы, если бы я не верил или перестал бы верить, даже если бы не встретил в чинах никого, кто не был бы и мудр, и свят. Мне следовало бы отвергнуть Святое Причастие, то есть назвать Господа Нашего обманщиком в лицо Его.

Если Он обманщик и Евангелия обманны, то есть являются подтасованными рассказами об умалишенном мегаломаньяке (а это единственная альтернатива), то, конечно, зрелище, представляемое Церковью (в смысле духовенством) в истории и сегодня есть просто доказательство гигантского обмана. Если нет, однако, то это зрелище есть, увы! — то, чего и следовало ожидать — оно началось прежде первой Пасхи, и вовсе не касается *веры*, за исключением того, что может и должно бы глубоко огорчать нас. Но нам следует горевать на стороне нашего Господа и за Него, отождествляя себя со скандализируемыми, а не со святыми, не вопия, будто мы не можем «принять» то ли Иуду Искариота, то ли даже нелепого и трусливого Симона Петра, или безмозглых женщин вроде матери Иакова, пытавшейся протолкнуть своих сыновей».

Второй Ватиканский собор, частично реформировавший и «демократизировавший» богослужение Римской церкви, не вызвал восторгов в консервативной душе Толкина. Затеянный в Ватикане процесс «аджорнаменто» (обновления) Церкви скорее обеспокоил его. Введение в богослужение национальных языков и другие внешние признаки сближения с протестантизмом настораживали особо. ««Тренды» в Церкви, — писал Толкин тому же Майклу в 1967 г., — серьёзны, особенно для тех, кто привык находить в ней утешение и «рах» (мир) в пору временных тревог, а не просто ещё одну арену борьбы и перемен… Я достаточно хорошо знаю, что для тебя, как и для меня, Церковь, которая некогда представлялась убежищем, теперь зачастую представляется ловушкой. Бежать больше некуда!.. Я думаю, не остаётся ничего другого, кроме как молиться за Церковь, за Викария Христа и за нас самих; а между тем упражняться в добродетели верности, которая лишь тогда добродетель, когда нас принуждают отказаться от неё».

Призывы вернуться к чистоте и простоте «первоначального христианства» Толкина совершенно не вдохновляли. Церковь, — писал он немногим далее, — «не задумывалась Господом Нашим статичной или остающейся в постоянном детстве; но как живой организм (наподобие растения), который развивается и меняется снаружи благодаря взаимодействию его завещанной божественной жизни и истории — частных обстоятельств мира, в котором он посажен. Нет сходства между «горчичным зерном» и разросшимся деревом. Для тех, кто живёт в дни роста его ветвей, существует именно Древо, ибо история живого существа есть часть его жизни, а история божественного существа священна. Мудрый может знать, что оно началось с семени, но тщетно пытаться выкопать последнее, ибо его более не существует, а его добродетель и сила ныне пребывают в Древе. Очень хорошо: но по правилам земледелия власти, хранители Древа, должны присматривать за ним, подрезать ветви, убирать язвы, избавляться от паразитов и так далее. (С трепетом, зная, сколь малым знанием обладают они о сущности роста!) Но они с очевидностью навредят, если будут одержимы желанием взойти обратно к семени или хотя бы к первому юному ростку, который был (как они воображают) миловиден и незатронут злом».

Довольно скептично Толкин относился и к экуменическим мечтаниям, в первую очередь потому, что не видел ни малейшего стремления к встречным уступкам со стороны протестантских церквей. «Как христиане, те, кто верен Викарию Христа должны отложить в сторону обиды, которые по-человечески могут чувствовать — в т. ч. на «петушиность» наших новых друзей

(особенно из Церкви Англии). Кое-кого теперь часто похлопывают по плечу как представителя церкви, увидевшей ошибочность своих путей, отбросившей высокомерие и пижонство, а равно свою особость; но я ещё не встречал «протестанта», который бы выказал или выразил сколько-нибудь понимания причин нашего настроя в этой стране — древних иди современных — от пыток и экспроприаций до «Робинсона» (англиканский епископ, крайний модернист, идеи которого о природе Бога критиковались католиками как кощунственные) и всего такого. Упоминалось ли когда-нибудь, что римо-католики по-прежнему страдают от ограничений, не налагавшихся даже на евреев?»

Отношение Толкина к протестантизму было, разумеется, сугубо негативным — даже помимо естественного для католика восприятия его как ереси и ложной веры. Сформировалось это отношение во многом под влиянием личных обстоятельств. Толкин связывал — небезосновательно — смерть матери с «гонением» протестантского общества. Он хорошо помнил, как религиозные различия мешали его отношениям с возлюбленной, а затем и с женой. Он остро переживал, что обращённый им в христианство ближайший друг Льюис стал англиканином — и нередко яростно спорил с Толкином по вопросам, связанным с религией. Иногда, как по испанскому поводу, это сплеталось с политическими разногласиями, которые Толкин считал вторичными по отношению к религиозным.

Наконец, Толкину приходилось терпеть иногда даже неумышленные, что называется между делом, нападки на свою веру со стороны некоторых оксфордских коллег, для коих католицизм всё ещё оставался знаком неблагонадёжности. При Толкине, например, ничтоже сумняшеся могли бросить фразу: «Благодарение небесам, не избрали, по крайней мере, ректором католика — была бы просто катастрофа, катастрофа для колледжа!» По утверждению самого Толкина, такая «атмосфера» была — или, по крайней мере, воспринималась им как типичная для университета. И вполне естественно, что в такой «атмосфере» ни малейших тёплых чувств к протестантизму Толкин не испытывал, а любые попытки Рима к сближению с ним воспринимал болезненно.

Рисуя историю Нуменора в «Забытой дороге», Толкин, нехарактерно для себя, создавал аллегорию истории современной цивилизации. Аллегорию совершенно явную — к моменту своей гибели нуменорцы располагают, помимо заморских колоний, металлическими кораблями, ракетным оружием, высотными домами, а также страдают от социальных распрей. В последующих версиях градус чересчур явного аллегоризма

Толкин снизил, но путь, пройденный Нуменором, в целом не изменился. И — в соответствие с исторической истиной «первичного мира» — на этом пути была как эра Великих открытий и колониальных захватов, так и своя «Реформация». Мятеж нуменорцев против Валар, разрыв связей с Тол Эрессэа, присвоение королём титула «Владыки Запада», отказ от эльфийского языка Квэнья в пользу народного Адунаика, преследование, депортации и казни Верных — всё это вряд ли «случайные совпадения». Толкин определённо намекал, и узнаваемо для любого образованного англичанина, на вехи Королевской Реформации. Если некоторые комментаторы усматривали в эльфах некий аналог «Католической церкви» в Средиземье, то, по меньшей мере, в этом случае Перворождённые действительно выступают в этой функции. Разрыв отношений с ними и гонения на тех, кто остался верен прежней дружбе, — ясное отражение тех «преследований», которые, по мнению Толкина, претерпевали католики ещё и в его время. Итогом развития имперского и реформатского Нуменора, как и в реальности, становится создание технократической, «машинной» цивилизации, — но её создаёт уже демон, Саурон, приведённый неразумными нуменорцами на остров.

Увенчивает же здание «современной» цивилизации в толкиновской аллегории Храм — уже не «реформатский», а откровенно дьяволопоклоннический, возведённый Сауроном. В контексте правых идей предвоенных лет, к которым Толкин был неравнодушен, Храм — как и Всевидящее Око, символ Саурона во «Властелине Колец», — более чем вероятная отсылка к масонству. Толкин был католиком, и католиком консервативным, поклонником таких жёстких антимасонов, как Пий X или Франко, так что отрицательное отношение к масонству ему «полагалось». Среди «Инклингов», сколь известно, масонов не было, не считая весьма условного «парамасона» в прошлом Ч. Уильямса. Льюиса, кстати, упрекали за то, что он придал сатанинскому братству посвящённых в «Мерзейшей мощи» некие черты масонства. Это при том, что знаменитая оксфордская университетская ложа, в которой некогда принимал посвящение О. Уайльд, и во времена Толкина блистала яркими именами. Толкин, конечно, знал достаточное число масонов, с кем-то тесно общался, да и вообще был англичанином XX в., для которого масонство являлось просто частью повседневной жизни истеблишмента. Поэтому он вряд ли сочувствовал конспирологической мифологии (знать бы ему, что в нынешней России сам станет её жертвой — ведь всякий иноземец, особенно не любящий Святую Советскую Русь, как известно, масон…). Но Толкина, как и многих, могли отталкивать

поводы этические — элитарность, замкнутость, взаимопомощь для «своих». И не менее религиозные — проповедь размытого секулярного монотеизма, посягательство на исключительность духовных прерогатив Церкви.

Как бы то ни было, Толкин (или публикаторы его наследия?) соблюдал «приличия» и осторожность. Ничего прямо указывающего на его отношение к масонству мы в опубликованных письмах и эссе не найдём. Что странно и по-своему красноречиво, учитывая и чрезвычайную распространённость явления в Англии (и Оксфорде), и ожесточённость «масонской» полемики в 1930-х гг., и традиции антимасонства в английской литературе от Диккенса до Честертона и Конан Дойла. Остаётся несколько намёков в «Легендариуме» — не только вышеуказанных.

Вот в «Книге забытых сказаний» Толкин описывает совращение Нолдор, (тогда «Нолдоли» или гномы, gnomes) Мелько: «От него узнали они многие вещи, знание коих не на добро никому, кроме великих Валар, ибо, будучи постигнуты наполовину, столь глубинные и сокрытые вещи убивают счастье; а помимо того, многое из сказанного Мелько было искусной ложью либо лишь частью правды, и Нолдоли прекратили петь, и виолы их смолкли на холме Кор, ибо сердца их понемногу старились по мере того, как знание их углублялось, а желания возрастали, и книги мудрости их множились, как листья в лесу… и много было записано на стенах Кора темных сказаний рисованными знаками, а еще были там прочерчены или вырезаны на камнях руны великой красы». Здесь, конечно, можно увидеть намёк отнюдь не только на масонский символизм, но и, к примеру, на теории мистического смысла германских рун.

Но спустя десятилетия, в итоговых версиях истории Второй Эпохи, обретается более явная отсылка, и вновь в связи с Нолдор. «Саурон применил всю свою искусность к Келебримбору и его сотоварищам-кузнецам, которые образовывали очень влиятельное в Эрегионе общество, или братство Гвайт-и-Мирдайн; но трудился он втайне, неведомо для Галадриэль и Келеборна. Не в долгом времени Гвайт-и-Мирдайн оказались под влиянием Саурона, ибо сперва они получили великую выгоду от его наставлений в тайных приемах своего ремесла. Столь велико стало его воздействие на Мирдайн, что, в конце концов, он побудил их восстать против Галадриэль и Келеборна, захватив власть в Эрегионе». Итогом, как известно, стало создание Колец Власти. Возможно, намеренных «неприличных» намёков здесь и не было. Но ремесленное «братство», заигрывающее с тёмными силами и обретающее благодаря им политическую власть, не может не

вызвать неких ассоциаций.

Стоит сказать несколько слов и об отношении Толкина к другим мистическим течениям его времени. Современные поклонники New Age не раз пытались отыскать у него следы воздействия «Тайной доктрины» Е. Блаватской и иных теософских писаний. Однако воздействие это, мягко говоря, сомнительно. Толкин, конечно, знал теософские идеи в общих чертах благодаря как минимум общению с О. Барфилдом, с которым и Толкин, и Льюис в мировоззренческих вопросах резко расходились. Однако никаких свидетельств и следов знакомства Толкина с «первоисточниками» теософии нет. Кажется, они его совершенно не заинтересовали. Все предлагавшиеся параллели (например, в десятки раз изменявшейся Толкином хронологии Арды) натянуты. Иногда речь идёт о прямых подлогах — например, когда утверждается, будто Илуватар, подобно Высшему Существу теософии, «не вмешивается в историю мира» (при Падении Нуменора, например?). Если, кстати, где-то влияние теософской «истории» и можно допустить, то именно в концепции Нуменора-Атлантиды, гибнущей от обращения к чёрным культам. Но это со времён Блаватской стало достаточно общим местом в мистической атлантологии — Толкин мог почерпнуть идею и из общения с тем же Барфилдом. В конечном счёте, если бы Толкин действительно симпатизировал теософии, мы, скорее всего, нашли бы его в рядах созданной теософами Либерально-католической, а не Римско-католической церкви.

Другое дело — некоторые иные мистические доктрины, возникшие на почве увлечения западного общества теософией. Есть основания полагать, что в молодые годы Толкин хотя бы поверхностно познакомился с сочинениями ариософов начала XX в. В «Книге забытых сказаний» упоминается, как и у ариософов, грядущее «Возжжение Магического Солнца» — у Толкина это возрождение Золотого Древа. Там же название страны людей Запада «Арьядор», несомненно, может быть прочитано как «Страна Ариев» — люди Запада, собственно, и есть «арии» в ариософском расширительном понимании, индоевропейские или чисто европеоидные народы. Правда, у Толкина можно увидеть полемику, едва ли не издевку над «арийскими» фантазиями — ведь Арьядор на самом деле «огороженная страна», страна пленения, куда Враг загнал покорённых им людей… В зрелые годы Толкин, как мы видели, считал «нордический нонсенс» антинаучной белибердой. После «Забытых сказаний» ни о «Магическом Солнце», ни об Арьядоре он уже не вспоминал.

Вообще, мистические тайны Востока, столь увлекавшие

теософов всех мастей, Толкина совершенно не завораживали. Интерес к восточной религии и философии у него не проявляется ни в эссеистике, ни в литературных трудах. В «Легендариуме» магия и мистика Востока изначально ассоциируется с Ту-Сауроном (впрочем, в «Забытых сказаниях» Ту, обитающий как раз на Востоке, ещё не космический злодей). В одном из писем Толкин связал происхождение «тайных культов и «магических» традиций, переживших падение Саурона» с ушедшими на Восток двумя волшебниками, посланцами Валар, — и это расценивается как их «поражение».

Благодаря знакомству с Ч. Уильямсом Толкин непосредственно столкнулся с «герметической традицией» Запада. Уильямс увлекался оккультизмом прежде, много знал и писал о нём; от спиритических же опытов не отошёл и в оксфордский период. Так, практика «подселения» ушедшего духа в помощь живому не только описывается в его романах (как в положительном, так и в отрицательном ключе), но была предметом собственных психических экспериментов.

Едва ли не под влиянием этих нежелаемых познаний уже в 1950-х гг. в эссе «О законах и обычаях Эльдар» попала целая антиспиритическая филиппика: «Глупо и опасно, — помимо того что это худое дело, прямо запрещенное назначенными Правителями Арды, — Живым искать общения с Бестелесными, хотя бездомные и могут желать этого, особенно наименее стоящие среди них. Ибо Бестелесные, странствующие по миру, — это, по меньшей мере, те, кто отказался от двери жизни и остался в раскаянии и жалости к себе. Некоторые наполнены раздражением, горем и завистью. Некоторые были порабощены Темным Властелином и делают его работу по-прежнему, хотя сам он ушел. Они не говорят ни правдивого, ни мудрого. Вызывать их — глупость. Пытаться повелевать ими и делать их слугами собственной воли — злодейство. Такие практики — от Моргота, и некроманты — сонм Саурона, его слуги.

Некоторые говорят, что Бездомные желают тел, хотя не хотят искать их законно через подчинение правосудию Мандоса. Худшие среди них заберут тела, если сумеют, незаконно. Опасность общения с ними поэтому не только в опасности быть обманутым фантазиями или ложью; это также опасность уничтожения. Ибо кто-то из голодных Бездомных, если ему будет позволено дружбой Живых, может попытаться извергнуть *фэа* из его тела; в споре же за власть над телом оно может быть серьезно повреждено, даже если и не будет вырвано у законного обитателя. Или Бездомный может попросить приюта, и если ему позволят, то он будет пытаться поработить хозяина, использовать его волю и

его тело для собственных целей. Говорят, что Саурон делал такое и обучал своих последователей достигать этого». Спиритические духи, по толкованию Толкина, — «Бездомные», лишенные тела из-за нежелания отправиться в Валинор души (фэа) эльфов. Стоит здесь вспомнить именитого литературного спирита А. Конан Дойла, для коего эльфы были явлением одного порядка с «духами» — со знаком плюс, разумеется.

Итак, в вопросах веры Толкин был достаточно твёрд и ортодоксален. Мир вокруг себя он оценивал глазами строгого католика — «свет» и «добро» в реальности ассоциировались для него с христианской традицией, а «тьма» и «зло» с её отрицанием. Без чёткого осознания этого творчество создателя современного жанрового фэнтези едва ли может быть понято.

Между предшественниками и последователями: Толкин в истории жанра

Доселе приватные миры были в основном работой декадентов или по крайней мере эстетов. Это — приватный мир христианина

К. С. Льюис о мифологии Толкина. Из письма 1944 г.

Величественный мир Толкина — страница в долгой и богатой истории западной и мировой литературы вымысла. Страница важнейшая, поворотная — но всё же одна из многих. За спиной Толкина были десятки авторов, по праву считающихся его предшественниками. Одновременно с ним творили многие и многие, в основном оказавшиеся в тени его могучего таланта. После него… после началась иная эпоха, и век поточного производства фантастики дал больше эпигонов, чем полноправных последователей. Тем правомернее обращение к трудам предшественников. И тем важнее — для понимания личности и творчества Толкина — вопрос о том, кто из более ранних и современных писателей на него повлиял.

Сам Толкин, надо признать, разговоры о «влияниях» (даже со стороны ближайших друзей и соратников) любил не слишком, признавал такие влияния неохотно и в целом предпочитал, когда его творчество сопоставляли с древнегерманским эпосом, а не с фантазиями Нового времени. Тем не менее, вполне естественно, в филологической науке, да и «просто» в критике разговор о воздействии на Толкина авторов после Чосера поднимался не раз.

Том Шиппи в своём объёмном труде называет целый ряд английских (и не только) писателей, так или иначе воздействовавших на творчество и фантазию автора. Особо же выделяет троих, воздействие двоих из которых признавал и сам Толкин: Джордж Макдональд, Уильям Моррис и Редьярд Киплинг. Большинство западных толкиноведов давно постигло всю условность «признаний» или «непризнаний» тех или иных авторов Толкином. Специфика его характера, склонность к резким суждениям (каковые и высказывались-то чаще всего в частных письмах и разговорах) в ряде случаев способны ввести в заблуждение. Более того, отношение Толкина к некоторым

авторам (Макдональду, например) заметно менялось на протяжении творческой жизни.

И вот мы видим, как виднейший российский фантастовед вообще отрицает влияние на Толкина кого-либо из литераторов его века, кроме У. Морриса. Среди тех, кому отказано в роли предшественников Толкина, оказываются тот же Дж. Макдональд, Д. Линдсей и лорд Дансени. Причём особо утверждается, что фантастику Толкин начал читать только в послевоенные годы. В доказательство предлагается обратиться к письмам Толкина. Сделаем это. Первое свидетельство весьма хорошего знакомства Толкина с творчеством Дансени находим под 1937 г., прямое признание влияния Макдональда — под 1938-м, уважительный отзыв о романе Линдсея — тогда же. В последнем случае также становится очевидным (как и в некоторых других местах), что Толкин, по крайней мере, старался вопреки занятости читать современную фантастику. Кстати, сведения о знакомстве Толкина с книгами Макдональда и Дансени российский исследователь давно может почерпнуть и из «Биографии» Карпентера. Это не говоря уже о том, что Макдональд трижды прямо и вполне уважительно упоминается в довоенном эссе Толкина «О волшебных историях», неоднократно издававшемся на русском языке!

Не будем гадать о причинах странного заблуждения маститого ученого — упомянуто об этом в других целях. Пример хорошо иллюстрирует данность — разговор о воздействии на творчество Толкина его предшественников и современников, о круге его фантастического чтения отнюдь не лишен. Хотелось бы надеяться, что нижеследующий по необходимости подробный обзор будет небесполезен и небезынтересен читателю.

Сразу стоит оговорить, что мы не пытаемся объять необъятное и охватить весь круг известного и предполагаемого чтения Толкина, всех до единого повлиявших на него авторов Нового времени. Наш предмет — только место Толкина в истории фантастической литературы, и только писатели этого направления нас будут интересовать специально. Между тем Толкин был блестящим знатоком англоязычной словесности, читал многих современников, в том числе чуждых ему мировоззренчески (Бернард Шоу — яркий пример). Некоторые писатели-реалисты оказали на него заметное влияние. Например, общим местом, восходящим к свидетельству самого Толкина, является воздействие «Бэббита» Синклера Льюиса на сюжет «Хоббита» и черты главного героя. Если говорить об авторах более ранних, эпохи романтизма, то Т. Шиппи приводит свидетельства и доказательства знакомства Толкина с

американским «индейским» романом. В частности, в ряде сцен и мотивов «Властелина Колец» ему справедливо видится эхо произведений Фенимора Купера. Из не отметившихся в истории фантастики поэтов-классиков Толкин хорошо знал как минимум Вордсворта, хотя к нему скорее был равнодушен. Так что, конечно, тема «влияний» и «предшественников» не исчерпывается «фантастами» разных эпох. Тем не менее далее речь только о них. Это позволит нам, помимо прочего, обозреть историю жанра от самых его истоков — и лучше понять место Толкина в этой истории.

Все ли хвалят Возрождение

«Знаете, все хвалят Возрождение…» — озадаченно говорит героиня «Мерзейшей мощи» Льюиса после встречи с «ожившей картиной Тициана». И Рэнсом, главный герой «Космической трилогии» (в которого Льюис, стоит сказать, вложил немало от своего друга Толкина), спрашивает: «А когда Вы увидели это сами, это Вам не понравилось?»

Под чем, под чем, а под этим Толкин мог бы подписаться. Общее отношение к Ренессансу и его культуре определялось многими обстоятельствами — как религиозными, так и эстетическими. С религиозной точки зрения «возрождение» языческих идеалов, расцвет оккультизма (о чём не раз напоминал тот же Льюис), упадок и разложение папства не могли вызывать у Толкина восторгов. К тому же в Англии Возрождение шло рука об руку с Реформацией, и здешние гуманисты (за исключением Томаса Мора) в основном принадлежали к протестантскому лагерю. Наконец, Ренессанс стал первой главой в истории секулярного Нового времени.

С точки зрения же культурной, эстетической Толкина, конечно, мало радовало торжество романского начала над германским, — в том числе и в самой Англии. Особенно раздражало возраставшее на протяжении XVI–XVII вв. французское влияние, погубившее, по его мнению, местные традиции литературной «волшебной истории». Во-первых, французские сюжеты затмили собой английские в читательском сознании; во-вторых, воздействие излишне утонченной французской культуры исказило древний образ эльфов — воителей и мудрецов. Последнее Толкин, разумеется, переживал особенно остро. Наконец, наивно было бы ожидать любви к Ренессансу от человека, который по умолчанию ставил Чосера выше Шекспира, а автора «Беовульфа» безоговорочно предпочёл бы Чосеру. Толкин эстетически, ментально «жил» в Средневековье, причём в весьма раннем Средневековье — в мире, напоминающем мир его собственного «Легендариума».

Неудивительно, что из всей английской литературы XV–XVII вв. ближе всего Толкину был автор из числа наиболее ранних и в принципе ещё почти не ренессансных. Речь, разумеется, о Томасе Мэлори. «Смерть Артура» — то, что неизбежно приходило на ум любому образованному человеку при первом знакомстве с толкиновской «мифопоэйей». Хотя бы просто потому, что ничего подобного по масштабности замысла и воплощения в английской литературе между Мэлори и Толкином не появлялось. Отчасти

пустоту может заполнить Теннисон, — но он не входил в число тех авторов, на которых Толкин обращал сколько-нибудь заметное внимание. А вот средневековую артуровскую традицию Толкин знал блестяще, она являлась предметом его специального научного интереса. Мэлори, увенчавший её монументальным эпосом, не мог не быть в числе читаемых и уважаемых им авторов, — тем более что создал единственный в своём роде свод артуровских легенд на английском языке.

Правда, Толкин, вне всякого сомнения, предпочитал тексты более ранние, более «английские», не основанные или не столь основанные на французском романе, — поэмы «Смерть Артура» и «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь». Первую он попытался переработать в собственной поэме «Гибель Артура», вторую подготовил к научному изданию и перевёл со среднеанглийского. Так что Мэлори мог привлекать Толкина больше эпическим масштабом, тем более что не пытался, в отличие от нелюбимого Гальфрида Монмутского, скрещивать эпос и историю до полного абсурда.

Именно об общем воздействии Мэлори на темы (а не конкретные образы) толкиновского мира и уместно, пожалуй, говорить. По крайней мере, тема светлого королевства, окружённого враждебными силами и несущего свою гибель при этом в себе самом, — сквозная для Мэлори — воспроизводится у Толкина раз за разом. Начиная с Гондолина, причём Маэглин — едва ли не двойник Мордреда в очищенной ситуации (всё-таки действительно племянник благородного, но близорукого короля по матери, а не плод инцеста). Ещё более напоминают Логрию людские королевства Второй (Нуменор) и Третьей (Арнор и Гондор) Эпох. Каждое из них рушится по-своему, и крушение это не похоже, в принципе, на падение «империи» Артура. Однако мотив зёрен греха, посеянных нередко из лучших побуждений (как «тень тени» в истории Алдариона и Эрендис), повторяется раз за разом.

Были, конечно, влияния и более «конкретные». «Смерть Артура» определённо повлияла на стилистику Толкина и в какой-то мере может рассматриваться в числе его «образцов» (наряду с более важными «Калевалой» и произведениями У. Морриса). Ещё при первом знакомстве с эпической поэзией Толкина Льюису пришёл на ум Мэлори. Заметно стилистическое сходство и в некоторых местах «Властелина Колец» — правда, скорее со средневековой английской эпикой в целом. После выхода «Властелина Колец» в написанной по заказу издателя рекламной аннотации Наоми Митчисон сравнила роман со «Смертью Артура». Сравнение Толкину польстило. Мэлори, пожалуй (с

учётом более сложного отношения Толкина к Спенсеру), — вероятный предтеча или вдохновитель Толкина в конструкции романа — в том, что Шиппи назвал техникой переплетения.

Наконец, нельзя не отметить такую мелкую, в общем, деталь, как заимствование Толкином из «Смерти Артура» имени Балин, которое он дал одному из гномов «Хоббита». Имя хорошо вписывалось в ряд гномских имён, позаимствованных из Старшей Эдды, — и Толкин позволил себе им воспользоваться. Правда, надо оговорить, что заимствованным оказалось только имя. Балин у Мэлори — персонаж отрицательный, почти демонический, тогда как Балин у Толкина выведен как самый благородный, мужественный и добродушный среди всех гномов.

Итак, в целом нет причин сомневаться, что Мэлори входил в число скорее уважаемых Толкином авторов. И тем не менее Толкин практически не упоминает его в своих письмах и эссе. В целом это может быть связано с общим отношением Толкина к Артуриане. С одной стороны, артуровский эпос был подчёркнуто британским, а не английским, даже в известном смысле антианглийским. Ни безымянные среднеанглийские поэты, ни Мэлори этого обстоятельства до конца затушевать не смогли. Но были и более существенные причины. Толкин писал по этому поводу: «Конечно, был и есть весь мир Артурианы, но он, пусть и сильный, недостаточно естественен, ассоциируется с почвой Британии, но не с английской; он не заменяет того, отсутствие чего я ощущал. С одной стороны, его «феерия» слишком щедра и фантастична, склонна к бессвязности и повторам. Другое и более важное: она включена в контекст христианской религиозности и определенно содержит ее в себе. По причинам, в которые я не вдаюсь, это кажется мне фатальным. Миф и волшебная история должны, как всякое искусство, отражать и содержать в смешении элементы моральной и религиозной истины (или заблуждения), но не определенно, не в известной форме первичного «реального» мира».

Интересна история со сравнением «Властелина Колец» с другим великим рыцарским романом эпохи Возрождения, «Неистовым Роландом» Лодовико Ариосто. Первый раз его озвучил Льюис в восторженном письме Толкину в 1949 г., по прочтении машинописи романа. Здесь он ставил друга в один ряд с Вергилием и Ариосто. Когда Р. Анвин заказал ему рекламную аннотацию, Льюис поставил это понравившееся ему сопоставление во главу угла. Более того, Толкина он ставил выше итальянского поэта: «Если Ариосто и соперничает с ним в воображении (чего нет), то ему недостаёт героической серьёзности». Толкину сначала понравилось и это сравнение. Но

ненадолго. Критика просто вцепилась именно в эту, по правде сказать, действительно рискованную похвалу. Негативные рецензии обычно мимо неё не проходили. Уже через несколько месяцев Толкин с неудовольствием вспоминал «ремарку об Ариосто» и сожалел о привлечении Льюиса к рекламе романа. Наконец, в 1960-х гг. раздражение повторявшимися сравнениями дошло до того, что Толкин открыто заявил: «Я Ариосто не читал, а если бы читал, он бы мне не понравился».

Толкин действительно страдал и страдает от поисков у него «цитирования» незнакомых или малознакомых ему текстов. Так, среди прочего, искали воздействие итальянского же писателя и философа, утопического коммуниста Томмазо Кампанеллы. Понятно, что идеи Кампанеллы были Толкину совершенно не близки. Однако иногда подозревают, что образ фантастического «Города Солнца» мог оказать некоторое влияние на внешний вид Минас Тирита. Сомнительность этого сближения при внимательном сопоставлении заметна. В общем, нет никаких свидетельств, что Толкин вообще читал «Город Солнца». Скорее уж его заинтересовала бы «Утопия» Томаса Мора, англичанина и католика, однако о таком интересе никаких свидетельств тоже нет.

Что Толкину не понравился бы Ариосто, вчитайся он в него, — особых сомнений не вызывает. Великому итальянцу и правда не хватало «героической серьёзности», и «Неистовый Роланд» местами балансирует на грани самопародии, — чего Толкин не любил. Но что Толкин не открывал Ариосто — в этом позволительно усомниться. В конце концов, Льюис сравнил его с Ариосто ещё в 1949 г., поставив притом в ряд с Вергилием, — повод за пять лет хотя бы поинтересоваться не читавшейся ранее вещью! При всей эксцентричности Толкина, интеллектуального любопытства он, мягко говоря, лишён не был. Так что, скорее всего, Толкин всё-таки лукавил. Более того, можно предположить, что хотя бы в одном Ариосто на «Властелин Колец» действительно повлиял, хотя и опосредованно. Дева-рыцарь Бритомарт у Спенсера, более чем вероятный прообраз толкиновской Эовин, — практически прямое заимствование у Ариосто (Брадаманта). Вряд ли Толкин мог об этом не знать.

Здесь мы подходим к теме «Толкин и Спенсер» — одной из самых сложных на этом отрезке нашей работы, поскольку даже у одних и тех же авторов нередко можно найти прямо противоположные оценки отношения Толкина к елизаветинскому эпику. Впрочем, и у самого Толкина то же самое. С одной стороны, «Королева фей» Спенсера — последний памятник героического эпоса в английской литературе до эпохи

романтизма. Кроме того, что для Толкина тоже было крайне важно, это последнее на три века произведение, в котором отразился подлинный, фольклорный образ эльфов как вполне равных (по росту) людям, мудрых и могучих существ. Строго говоря, образ эльфа-рыцаря, эльфа-воина в английской литературе и связан почти исключительно с героями Спенсера. Однако было одно фатальное для отношения Толкина к Спенсеру «но» — поэма Спенсера являлась откровенной аллегорией, причём не только моральных принципов, но и политической жизни его времени. Это само по себе снижало её ценность. Но и более того, представлена была аллегория королеве Елизавете I, к которой католик Толкин при всём своём патриотизме вряд ли мог испытывать добрые чувства. Религиозный же пафос Спенсера, не менее откровенно реформаторский и антикатолический, должен был вызвать у Толкина закономерный протест.

Уже при первом знакомстве Толкина и Льюиса первый шокировал нового приятеля заявлением, что «не может читать Спенсера из-за его формы». Тем не менее Толкин особо не возражал против сравнения со Спенсером после публикации «Хоббита» и благодарил за него после выхода «Властелина Колец». Он, естественно, отдавал Спенсеру должное за образ эльфов, по крайней мере, в сравнении: «Слово, которое следует понимать в его древнем значении, продержавшемся до самого Спенсера, — чума на Вилла Шекспира и его проклятые паутинки!» То же самое, уже в сравнении с Дрейтоном, мы читаем и в эссе «О волшебных историях»: «Спенсер следовал истинной традиции, когда называл рыцарей своей Феерии словом Elfe. Оно относится скорее к таким рыцарям, как сэр Гюйон, чем к Пигвиггену, вооружённому шершневым жалом». Кстати, и само название волшебной страны «Феерия», скорее любезное сердцу Толкина, ввёл в английский язык Спенсер. Впрочем, сам Толкин относил появление слова века на два раньше.

Стоило Толкину посмотреть на Спенсера не в перспективе, а в ретроспективе, как отношение сразу менялось. Он не мог принять позицию, согласно которой «в полной своей славе литература явилась в Англии благодаря Эдмунду Спенсеру». Доставалось Спенсеру и за тех же эльфов — в приписывавшемся автору (несправедливо) комментарии к спенсеровской поэме «Календарь пастуха» эльфы объявляются «папистским» вымыслом. Комментатор требует отказаться от прежних представлений об эльфах и выводит их название от итальянской пропапской партии гвельфов! По справедливому замечанию Шиппи, «это утверждение задевало его (Толкина) честь сразу и как филолога, и как патриота, и как католика!». В довершение Спенсер был

изобретателем неприемлемого (или даже «ненавистного») для Толкина написания elf вместо elv. Впору действительно «не мочь читать»…

Однако если отрешиться от всех негативных толкиновских эмоций, то становится очевидно, что, по крайней мере, «Королева фей» на «Легендариум» повлияла, в том числе в самом зародыше. Прежде всего, собственно образ эльфов-воинов, эльфов как «политической» и военной силы, эльфийского королевства, сражающегося с инфернальным злом, в английской литературе отсутствовал до Спенсера (а после него до Толкина и Дансени). Именно Спенсер в этом смысле перекидывал мостик от гораздо более примитивных английских поверий об эльфах к эпическим образам вроде ирландских Племён Богини Дану или героев валлийского «Мабиногиона». Собственно, толкиновские эльфы более похожи на ирландских сидов и эльфов Спенсера, чем на лесных духов английского сельского фольклора, средневековой поэзии и даже альвов Эдды. Спенсер, очевидно, наряду со средневековой литературой, сыграл некоторую роль и в выборе Толкином для своих эльфов «нормального», человеческого роста.

Есть и целый ряд более или менее явных заимствований из «Королевы фей» в отдельных произведениях. Спенсер едва ли не единственным в английской литературе изобразил битву с крылатым и реально летающим драконом. Толкин не слишком мог опереться на этот образ в «Хоббите» (Бард против Смауга) и «Сильмариллионе» (Эарендил против Анкалагона). У Спенсера с драконом бьется конный рыцарь, а не пеший лучник и не полубожественный герой в летучем же корабле. Однако в «Фермере Джайлзе» мы находим отголосок, скорее всего, именно спенсеровского сюжета — дракон Хризофилакс не может использовать крылья в полную силу из-за того, что одно из них ранено в начале боя, как и в поэме Спенсера.

Выше уже говорилось о происхождении образа Эовин во «Властелине Колец». Очень вероятно, что прообразом её послужила Бритомарт из поэмы Спенсера, в свою очередь восходящая к героине Ариосто. Бритомарт — один из эпических двойников Елизаветы — дева-рыцарь, аллегория целомудрия и одновременно воплощение британской воинской доблести. Её драматическая заочная любовь к Артегалю, побуждающая избрать судьбу странствующего рыцаря, отчасти напоминает любовь Эовин к Арагорну, хотя исход у Спенсера отличается.

Наконец, прямой отзвук Спенсера слышится в стихотворении Бильбо об Арагорне: «Огонь воспрянет из золы,// Пробьется свет из мутной тьмы…» Мерлин у Спенсера, предсказывая будущее величие Британии, использует точно такой же образ: «Искра огня,

которая давно таилась среди золы, заново возгорится…» Здесь фактически откровенная цитата — и едва ли подсознательная. Толкин нечасто столь явно апеллировал к чужим художественным образам — тем более к образам не слишком любимого автора.

Ещё более противоречивым, чем отношение Толкина к Спенсеру, было его восприятие Шекспира. Благодаря «Биографии» Карпентера за Толкином закрепилась репутация абсолютного ненавистника Шекспира, и надо сказать, основания для такой репутации были. Толкин приватно и публично наговорил и понаписал о Шекспире достаточно, чтобы вогнать в шок любого почитателя всемирно известного драматурга. Одна цитата уже была приведена выше, и она выразительна. Многое, конечно, можно списать на эмоциональность и склонность к эпатажу, столь свойственные Толкину, но к Шекспиру у него было две весьма фундаментальных претензии. Во-первых, Шекспир ещё лучше Спенсера годился на роль родоначальника новоанглийской литературы, а значит, с точки зрения оксфордской партии «лит.», отца литературы как таковой. В каковом качестве, как увидим, сумел надоесть юному Толкину ещё в подростковом возрасте. Во-вторых, именно Шекспир прервал «продержавшуюся до самого Спенсера» традицию изображения эльфов как существ, внешне подобных людям. Именно с «Ромео и Джульетты» (описание королевы фейри Мэб) и «Сна в летнюю ночь» начинается шествие (точнее сказать — порхание) по страницам английской литературы миниатюрных и проказливых эльфов/ фейри, столь активно не любимых Толкином.

Итак, Шекспир не полюбился Толкину ещё с детства, — тем паче что в его школе изучение английской литературы в основном и сводилось к изучению шекспировской драматургии. Как он вспоминал уже в 1950-х гг., «Шекспир… мне от души не нравился». Особо врезались в память «горькое разочарование и отвращение, вызванные в школьные годы убогим использованием у Шекспира пришествия «Бирнамского леса на Дунсинан»». «Я жаждал измыслить ситуацию, в которой деревья могли бы в самом деле пойти на войну», — продолжал Толкин.

В 1911 г. в дискуссионном школьном клубе проходили дебаты, посвященные авторству шекспировских пьес. Толкин, отстаивая точку зрения, что автором шекспировских пьес был Ф. Бэкон (выбор стороны сам по себе знаменателен), «неожиданно и без всякого на то основания обрушился на Шекспира, на его мерзкий родной город, на отвратительную среду, в которой тот жил, и на его гнусный характер». Кстати, родной город Шекспира юный Толкин хорошо знал, так что об этом, во всяком случае, судил не понаслышке.

После поступления в Оксфорд Толкин получил возможность, наконец, отделаться от Шекспира — для студента-лингвиста, изучавшего классическую словесность, а затем средневековые германские языки, автор не самый важный. Когда же всё-таки приходилось обращаться к нему (как в итоговой экзаменационной работе 1915 г.), занимался Толкин им весьма халтурно, тем более что тогда нелюбимый автор уже отвлекал от начавшегося конструирования мифов. Если молодой Толкин ещё и употреблял понятие «язык Шекспира», то с грустной иронией, говоря о завышенном мнении современников о предназначении и значимости английского языка. Кстати, Шекспир не являлся для Толкина, в отличие от многих его коллег, безусловным языковым авторитетом применительно к новоанглийскому. Позже он призывал переводчиков древних текстов ориентироваться на современную языковую норму: «Факт, что слово всё ещё использовалось Чосером или Шекспиром, или даже позже, не даёт ему никаких прав, если в наше время оно вышло из литературного употребления».

В 1925 г., вернувшись в Оксфорд, Толкин застал очередной раунд схватки между «лит.» и «яз.», причём навязывание первой партией лингвистам Шекспира (и Мильтона) играло в противостоянии немалую роль. Толкину тогда удалось встать над схваткой и в начале 1930-х даже привести стороны к подобию компромисса, но любви к Шекспиру вся ситуация ему добавить не могла. Компромиссы компромиссами, однако в 1931 г. Толкин добился права сам не преподавать Шекспира англистам.

В общем и целом к середине 1930-х гг. отношение Толкина к Шекспиру настолько отточилось, что он не боялся высказывать его публично. Отвечая критикам, считавшим, что в основе «Беовульфа» лежит «дикая сказка», Толкин парировал («Чудовища и критики»): «Это правда и касательно основного сюжета «Короля Лира», если в этом случае вы не предпочтёте заменить слово «дикая» на «дурацкая». Это, конечно, хлёстко, однако не очень однозначно. Но дальше — больше.

В эссе «О волшебных историях» Толкин, наконец, ясно формулирует ставшую к этому моменту главной претензию к Шекспиру. Говоря о появлении миниатюрных эльфов, заместивших собой ценимую Толкином древнюю традицию, он подчёркивает: «В любом случае это было занятие главным образом литераторов, в котором сыграли роль Уильям Шекспир и Майкл Дрейтон. (Их влияние не ограничилось Англией. Немецкое Elf, Elfe представляется заимствованием из «Сна в летнюю ночь» в переводе Виланда.)».

Шекспир — именно в силу своего таланта и заметности —

так и остался для Толкина главным виновником этого злодеяния. Объясняя своё употребление слова «эльфийский», Лаудэм из «Notion Club Papers» говорит: «С очевидностью не имею в виду *эльф* в каком бы то ни было сниженном, постшекспировском смысле. Нечто намного более могучее и величественное». В 1951 г. Толкин уже призывал чуму на давно почившего Шекспира и на злосчастные «паутинки» (то ли на мадам Паутинку из «Сна в летнюю ночь», то ли на упряжку Мэб из «Ромео и Джульетты») . Наконец, в 1954 г., после выхода «Властелина Колец», он даже дошёл до раскаяния в самом факте использования слова «эльфы» — и виноват был опять же Шекспир. «Я теперь глубоко сожалею, что использовал «эльфов», хотя по происхождению и первоначальному значению это слово достаточно подходящее. Но катастрофическое унижение этого слова, в котором непростительную роль сыграл Шекспир, действительно перегрузило его прискорбными оттенками, которые чересчур тяжело преодолеть».0 том же и ещё позднее в «Номенклатуре «Властелина Колец»» в связи с нежелательностью употребления в переводе немецкого Elf: оно-де «может сохранять некие ассоциации того рода, присутствия коего я (елико возможно) настоятельно хотел бы избежать — т. е. с Дрейтоном и «Сном в летнюю ночь».

Ещё одна «вина», которую Толкин знал за Шекспиром, — отмеченный именно у него (на примере из «Короля Лира») переход от «английского» к «британскому» самосознанию. Впрочем, Толкин вообще считал Шекспира довольно кельтским автором даже по языку — его произведения как будто отражали мощное валлийское присутствие в елизаветинском Лондоне. Ничего плохого в этом самом по себе Толкин не видел, особенно учитывая собственную любовь к валлийскому языку, так что всё-таки скорее не вина, а беда…

В том же эссе «О волшебных историях» Толкин на первый взгляд вполне комплиментарно, рассуждая об авторском вкладе в трактовку «историй», замечает: «Шекспировский «Король Лир» — вовсе не то же самое, что история из «Брута» Лайамона». Но в какую сторону «не то же самое»? Точно ли в позитивную? Прояснение наступает через изрядное количество страниц, и высказанное Толкином здесь мнение может рассматриваться как итоговый его приговор Шекспиру: «Критика в стране, породившей столь великую Драму и обладающей трудами Уильяма Шекспира, имеет тенденцию быть слишком драматичной. Но Драма по природе враждебна Фантазии…

…В «Макбете» я, когда его читал, находил ведьм терпимыми — они имеют повествовательную функцию и вносят некий намёк

на значимость тёмных сил; хотя притом вульгаризированы, жалки в своём роде. На сцене они почти нестерпимы. Они были бы совершенно нестерпимы, если бы меня не подкрепляла память о том, каковы они в прочтённой истории. Мне говорят, что я ощущал бы всё иначе, если б обладал сознанием того периода, с его охотой на ведьм и ведовскими процессами. Но это всё равно что сказать: если бы я оценивал ведьм как возможных, действительно вероятных в Первичном Мире; другими словами, если бы они перестали быть «Фантазией». Это аргумент мимо цели. Разложиться или деградировать — вот вероятная судьба Фантазии, когда её пытается использовать драматург, даже такой драматург, как Шекспир. На самом деле «Макбет» — работа драматурга, которому стоило бы, по крайней мере в данном случае, написать повесть, обладай он умением или терпением для этого искусства».

Итак, главная претензия Толкина к Шекспиру, как ни странно, именно в том, что он — великий драматург. Такой талант и такую восприимчивость к «Фантазии» не стоило расходовать на драматургию. Тем более что «Драма по природе враждебна Фантазии», способна только разложить или принизить её. Что, собственно, и сталось под пером Шекспира не только с ведьмами, но и с эльфами, а может, и с «дурацкой сказкой» о короле Лире, весьма глубокие мифологические корни которой Толкин, как увидим, изучал лично.

И здесь время сказать «стоп». Если Толкин настолько терпеть не мог Шекспира, то как это вяжется с его более чем неплохим знанием шекспировского творчества? Учитывая, что в студенческие годы он изучением Шекспира с охотой манкировал, от преподавания его уклонялся, неужели только школьное наследие? А Толкин владел шекспировским материалом блестяще. Он с лёгкостью раскрывал и сам использовал аллюзии на самые разные шекспировские произведения, в том числе вроде бы нелюбимые. Список явно и скрыто цитируемых или упоминаемых им шекспировских пьес сравнительно краток, но отчётливо выходит за пределы негласного канонического минимума (впрочем, и не вполне совпадая с ним): «Гамлет», «Макбет», «Король Лир», «Буря», «Сон в летнюю ночь», «Ромео и Джульетта», «Бесплодные усилия любви», «Антоний и Клеопатра», «Венецианский купец», «Как вам это понравится». Здесь были явно свои предпочтения, примерно в соответствии с которыми и построено это перечисление. Однако факт остаётся фактом — Толкин отлично знал Шекспира, не раз, видимо, перечитывал наиболее близкие сердцу пьесы и глубоко переживал впечатления. Собственно, с этим и может быть связана крайняя

эмоциональность его реакций на Шекспира — не только негативных.

Действительно, среди толкиновских отзывов о Шекспире — не одна критика. Но прежде чем перейти к (признаем) крайне редким положительным характеристикам, стоит отметить одно важное обстоятельство. Толкин не только читал Шекспира — он ходил «на него», причём, судя по всему, нередко. Не самое обычное отношение к творчеству «ненавистного» (по словам некоторых) драматурга! Судя по приведенной ранее цитате из «О волшебных историях», «Макбета» Толкин видел не единожды. Кроме того, документально подтверждено, что ходил он на «Гамлета» и на «Сон в летнюю ночь». С отзыва на одну оксфордскую постановку «Гамлета» и стоит начать.

В 1944 г. Толкин писал сыну Кристоферу: «Единственным стоящим событием было представление «Гамлета», на котором я побывал непосредственно перед тем, как писал в прошлый раз. Тогда я был переполнен чувствами, но мирские заботы вскоре развеяли первое впечатление. Но это сильнее чего-либо виденного мною доказывает глупость чтения Шекспира (и аннотирования его учёным) без сопутствующего просмотра постановок его пьес. Это было очень хорошее представление с юным и несколько свирепым Гамлетом; играли строго, без сокращений; и получилась весьма волнующая пьеса. Если бы кто-то мог посмотреть её, никогда не читав и не зная сюжета, то она была бы ужасающей. Всё было поставлено хорошо, кроме некоторой недоработки вокруг убийства Полония. Но, к моему удивлению, самой трогательной, почти нестерпимой вышла часть, которую при чтении я всегда находил скучной: сцена, в которой безумная Офелия поет свои отрывки».

Здесь, как видим, Толкин высказывает позицию прямо противоположную той, с которой выступил в «О волшебных историях» на пять лет ранее. Оказывается, драмы Шекспира всё-таки нужно (и даже предпочтительно) видеть в театре — чтение нужного впечатления не производит. Может быть, это разница между «Макбетом» и «Гамлетом»? И в «Гамлете» Фантазия не принижается? А почему, собственно? Чем призрак отца в этом смысле «хуже» ведьм? Похоже, Толкин поменял точку зрения — или просто (на время?) настроение.

Впрочем, «Гамлет» был одной из тех шекспировских трагедий, к которым Толкин питал слабость и даже признавал это публично. Объяснялось это, в частности, тем, что в ней, как и в «Короле Аире», он находил отголоски далёкой мифологической древности, чего, кстати, не хватало чересчур историчному сюжету «Макбета». В 1953 г. в лекции о «Сэре Гавейне» он позволил себе

даже сопоставить по-настоящему ценимую им поэму не только с ещё более дорогим «Беовульфом», но и с творчеством Шекспира! «Она создана из сказаний, зачастую рассказанных раньше и в других местах, элементов, происходящих из отдаленных времен, незримых и неведомых самому поэту: подобно «Беовульфу» или некоторым главным шекспировским пьесам, таким как «Король Лир» или «Гамлет». Редкостное для Толкина и неожиданное соседство! Выходит, и «дурацкой сказкой» быть вовсе не так уж и плохо?

Через год, отвечая на вопросы и замечания своего корреспондента по поводу «Властелина Колец», Толкин повторит своё сравнение в ещё более представительном ряду с участием Гомера и Вергилия: «В любом крупном произведении искусства случаются дефекты; а особенно в тех литературных формах, которые основываются на более раннем материале, используя его на новый лад — как Гомер, или «Беовульф», или Вергилий, или греческая и шекспировская трагедия!» Невероятно, но факт — можно теперь допустить, что «Король Лир» и правда стоит несколько выше средневекового «Брута»!

Кстати, если мифологическими корнями «Гамлета» Толкин специально никогда не интересовался, то как раз с «Королём Лиром» было иначе. В комментарии по поводу кельтского имени божества «Ноденс» ещё в 1932 г. Толкин довольно подробно разобрал отражение его культа в ирландской, валлийской — и английской традиции Средневековья. Среди прочего, он пришёл к выводу о том, что герой валлийского эпоса Ллуд (местная версия древнего Ноденса) — непрямой прототип Лира, а его дочь Крейддилад, соответственно, — Корделии. Так что в данном случае Толкин чётко знал, о чём говорил, когда ссылался на «времена, незримые и неведомые самому поэту».

И здесь уместно перейти к вопросу о влияниях и цитировании Шекспира — теперь уже не столь неожиданному. Из всех ренессансных авторов Шекспир повлиял на тексты Толкина концептуально и текстуально наиболее заметно — в принципе неудивительно для современного английского писателя, да ещё и филолога; удивительно для Толкина. По степени этого воздействия Шекспир вполне сопоставим если не с Эддой, «Беовульфом» или «Калевалой», то с наиболее почитаемыми Толкином старшими современниками.

Начать с того, что изначально отношение Толкина к шекспировским эльфам было несколько иным, не столь непримиримым, как во времена написания «О волшебных историях». Толкиновские эльфы никогда не были моралистами, и можно поверить, что этот викторианский образ он возненавидел с

детства. А вот существами миниатюрными (или, по крайней мере, низкорослыми), легкомысленными плясунами и певцами, прячущимися в древесных ветвях, они бывали. Например, в его ранней поэзии («Солнечный лес», «Тинфанг Трель» и особенно «Шаги гоблинов»). Стоит помнить, что «крошечных эльфиков» любила Эдит, а это для юного Толкина было куда как важнее собственных эстетических предпочтений. Более того, ещё в начале 1930-х гг., уже закрепив в «Легендариуме» эльфов «спенсеровских», Толкин считал «шекспировских» приемлемыми для детской аудитории. Таковы, в принципе, эльфы Раздола (кроме самого Эльронда, не определяемого чётко как эльф) в «Хоббите», особенно в черновиках, не говоря уже о полярных эльфах «Писем Рождественского Деда». Более того, ожидаемое «умаление» эльфов ещё и во «Властелине Колец» можно толковать именно в этом духе — эльфы станут маленькими физически. Собственно, на это и намекалось в ряде мест «Книги забытых сказаний». Так что нелюбовь Толкина к Шекспиру в этом пункте не вполне справедлива — и напоминает обиду за собственные «ошибки молодости», на которые Шекспир мог повлиять. «Шаги гоблинов» Толкин, как мы помним, в зрелые годы «возненавидел» практически так же, как и Шекспира.

Шекспир, несомненно, весьма существенно повлиял на язык и стиль Толкина. Толкин понимал изначально, что не может разговаривать с аудиторией языком «Беовульфа» или «Гавейна» — и что языковые эксперименты в стиле У. Морриса не для самой широкой публики. А вот знакомый со школы Шекспир (как и Мильтон, к примеру) мог перекинуть мостик от архаики к современному читателю. И Толкин как писатель позволял себе то, чего не поощрял как учёный и переводчик, — в романе немало вплетённых в современную языковую ткань старинных выражений, даже и таких, каких не встретишь ни у Чосера, ни у самого Шекспира. Читатель бывал удивлён, но в целом воспринял такую стилистику — в немалой степени потому, что был уже знаком с ней по опыту общения, как минимум школьному, с английской классикой XVI–XVII столетий.

Конкретных отсылок к Шекспиру в «Легендариуме» немало, хотя большинство их носит всё — таки в той или иной степени скорее полемический характер. Прежде всего, это касается самой ранней. Образ величественной королевы эльфов Гвенделинг, будущей Мелиан из «Книги забытых сказаний», сложившийся уже к 1917 г., — прямая полемика с комичным портретом королевы Мэб из «Ромео и Джульетты». Здесь мы впервые сталкиваемся со своеобразным стремлением Толкина компенсировать упущения Шекспира, включить Фантазию за него. Во-первых, королеву

эльфов надо изображать совсем по-другому. Во-вторых, она заслуживает вовсе не эпизодического упоминания — гораздо более достойная тема для изображения, чем свара двух знатных домов в Вероне… Толкин ещё не раз будет пытаться написать ненаписанное Шекспиром, избавить себя от разочарования шекспировским «недостатком» Фантазии…

История Эола и Маэглина в том виде, в котором она сложилась в 1960-х — начале 70-х гг., — более чем вероятный отголосок «Гамлета». Но если так, то это «Гамлет», вывернутый наизнанку. Благородный король по справедливости казнит мужа своей сестры, убившего её; сын не только не думает о «святой мести», но равнодушно смотрит, как убивают его отца, — заслужив его проклятие; только безответная любовь и неудовлетворённые амбиции превращают его во врага королевства и приводят к всеобщей гибели. Гамлет, скрещённый с Мордредом, — не мститель, а неблагодарный преступник, не слуга долга, а предатель долга.

Более определённо можно говорить о влиянии Шекспира в сказании о Турине, и здесь источником влияния стал «Макбет». Но если Маэглин — ухудшенный Гамлет, то Турин — облагороженный Макбет. Да, он тоже одержим гордыней, тоже становится игрушкой сил зла (мы помним, что намёк на их присутствие в «Макбете» Толкин считал важным), но он сражается с общим врагом, за благо людей (и временами эльфов), а не за собственную власть. И в то же время его, как и Макбета, губит гордыня, губят последствия его ошибок и преступлений. Преддверие конца Турина, когда он «увидел, что все деревья и вблизи, и поодаль, иссохли, и печально падает их листва, как будто зима пришла в первые дни лета», перекликается даже текстуально с преддверием конца Макбета («уже усеян// земной мой путь листвой сухой и жёлтой»). Заметим, что вновь Толкин превращает шекспировскую фигуру речи в реальный повествовательный образ. Как справедливо замечает Шиппи, «властителю судьбы» Турину вполне подошли бы и другие слова Макбета: «Мой разум твёрд. Крепка рука моя.// Перед лицом судьбы не дрогну я». «Обе истории, — столь же верно заключает британский учёный, — повествуют об ожесточении сердца». Турин вообще образ очень шекспировский — может быть, самый шекспировский у Толкина. Во всяком случае, совершенно не «романтический» и тем паче не «байронический», как иногда допускают.

Шекспировский Просперо, старый волшебник с магическим жезлом, — наиболее вероятный прообраз для изображения Гэндальфа как именно «старика с посохом». Имя Фортинбрас,

дважды повторяющееся в хоббитских генеалогиях, — тоже, конечно, навеяно Шекспиром, хотя использовано весьма иронично.

Тот же Шиппи довольно скрупулёзно выявил заметные случаи отсылок к Шекспиру во «Властелине Колец». Их оказалось немало — во всяком случае, совсем немало для Толкина. Начать с того, что сам повторяющийся в романе образ «Темной Башни» как вместилища враждебной силы и цели эпического квеста — вероятный отголосок нерассказанной (опять!) в «Короле Лире» Шекспира баллады о Чайлд Роланде. Написать эту балладу за Шекспира пытались ещё английские романтики. А спустя несколько десятилетий после Толкина за ту же задачу — описать-таки мимоходом помянутую у Шекспира «Темную Башню» — взялся С. Кинг…

«Зимняя песня» Бильбо («Когда зима в лицо дохнёт…») явно перекликается с диалогом Весны и Зимы в «похвалу сове и кукушке» в финале «Бесплодных усилий любви», конкретно — с первым выступлением Зимы («Когда свисают с крыши льдинки…»). Вряд ли Толкина сильно интересовал сюжет пьесы, как и образы птиц, совершенно Бильбо не используемые. Однако тон и стиль фрагмента его могли привлечь, в том числе языковой чистотой (почти все слова явно древнеанглийского происхождения) и одновременно доступностью для современника. Теоретически Шекспир вполне мог здесь приспособить какую-то древнюю песню. Стих Бильбо — не цитата, а переделка с изменением темы, и в ней все *до единого* слова имеют древнеанглийские соответствия, — уж не очередная ли попытка Толкина реконструировать «традицию»? Кстати, и ещё в одном хоббитском стишке, а именно путевой песне из четвёртой главы, видят отзвуки Шекспира («Как вам это понравится»). Отмечаются и другие случаи цитирования этой пьесы, в том числе знаменитого «весь мир театр…» — в разговоре Фродо и Сэма у Кирит Унгол.

Зеркало Галадриэли, показывающее картины грядущего, можно сопоставить с отчасти напоминающим его технически «зеркалом» ведьм в «Макбете». Однако Галадриэль ясно предупреждает от превращения в рабов предсказания, от искушения сбиться с пути долга в погоне за обманчивыми образами, — прямо противоположно соблазнению Макбета. И Макбет превращается (снова вспомним Турина) из хозяина судьбы в её раба, убеждая себя при этом в противоположном. Прямое отличие от героев романа (кроме Боромира), продолжающих идти по верному пути. С другой стороны, видение череды грядущих шотландских королей напоминает пророческое

видение Арагорна и его предков хоббитами в доме Бомбадила.

У Толкина Гэндальф говорит о грядущей битве с Саруманом: «Если мы проиграем, мы погибнем» («If we fail, we fall».). Перекличка с «Макбетом» совершенно очевидна, только здесь диалог Макбета и его жены следующий: «If we should fail? — We fail» («А если мы проиграем?» — «Мы проиграем»). Толкин, наверное, и здесь испытал некое разочарование, смысловое и эстетическое, — тавтология вместо использования столь щедро применяемой в том же «Макбете» аллитерации. Если бы у Шекспира в ответе леди Макбет стояло «We fall», он звучал бы куда более впечатляюще! Можно даже допустить вслед за Шиппи, что Толкин уверил себя, будто именно так и было, а традиционное чтение — результат опечатки. Кстати, фраза передаётся от демонической леди Макбет мудрому и добродетельному волшебнику. Тем самым Толкин как бы отнимает важнейший для «Макбета» мотив мужества наперекор злой судьбе у сил разрушительных, вручая это оружие силам добра — в итоге действительно одерживающим, в отличие от Макбета, победу.

Толкин сам признавал, что роль энтов во «Властелине Колец» была призвана компенсировать «горькое разочарование» школьных лет — от того же «Макбета». Толкин измыслил-таки «ситуацию, в которой деревья могли бы в самом деле пойти на войну». Лес всё-таки пошёл на замок! Теперь, однако, это замок Сарумана, неприступный Изенгард, — Толкин вновь увидел за поэтическим образом Шекспира возможность конструирования собственного мифа.

Описывая в письме к Кристоферу свою работу над романом — Фродо и Сэм были на дороге в Мордор и встретились с Голлумом, — Толкин замечает, что Сэм «обращается с Голлумом, примерно как Ариэль с Калибаном». Редкое свидетельство того, как Толкину приходил на ум кто-то из литературных предшественников непосредственно в процессе работы. Впрочем, параллель между Голлумом (в четвёртой книге «Властелина») и Калибаном из «Бури» всё равно напросилась бы. Служба под принуждением магии, уверенность в том, что господин захватил принадлежащее ему по праву, заговор против хозяина — всё это повторяется на Голлуме, только не сатирически, как у Шекспира, а с силой подлинной трагедии. Видимо, Толкин (впрочем, как и многие писавшие о Калибане) не видел здесь сюжета для комедии и вновь поправлял классика. От других критиков образа его отличало то, что он и не думал своего «Калибана» реабилитировать — ни «благородный дикарь», ни «восставший невольник» Толкина нимало не прельщали.

Эпическая героика битвы за Минас-Тирит вновь возвращает нас к «Макбету». Королю-Чародею некогда было предсказано, что он не умрёт от руки ни одного «смертного мужа». И вот в битве над телом короля Теодена он надменно восклицает роханскому воину: «Глупец! Смертный муж не может помешать мне!» Но в ответ звучит: «Я — не муж! Ты обознался! Перед тобой женщина!..» «Кольценосный призрак медлил с ответом. Он не шевелился; казалось, его посетило сомнение». Здесь почти прямое цитирование «Макбета», хотя снова с заметной поправкой. Поединок Макбета с Макдуфом: «Брось напрасный труд:// скорее ты неуловимый воздух// сразишь мечом, чем нанесешь мне рану.// Бей лучше по доступным стали шлемам,// а я заклят: не повредит мне тот,// кто женщиной рождён. — Забудь заклятья.// Пусть дьявол, чьим слугой ты был доныне,// тебе шепнёт, что вырезан до срока // ножом из чрева матери Макдуф.// — Будь проклят это молвивший язык!// Им сломлена моя мужская доблесть…» Толкин, надо думать, считал своё решение, как и всегда, когда «улучшал» Шекспира, изящнее. Но, как бы то ни было, отсылка совершенно очевидная. Когда у лежащей без чувств Эовин замечают дыхание, это выглядит как эхо похожей сцены в «Короле Лире», где Лиру только чудится дыхание Корделии, — но Эовин действительно остаётся жива.

Менее очевидна связь в другом месте. Целительные способности Арагорна — конечно, эхо широко распространённого в Средние века представления о королях-целителях. Более того, в рамках «вторичного мира» это «рациональное» объяснение такой способности. Арагорн — потомок Лутиэн, дочери Мелиан, а короли Средневековья и современности (что Толкин держал в уме со времён «Забытой дороги») — потомки нуменорцев через легендарных предков Инга и Скеаву. Но на страницах «Макбета» тоже упоминается король-чудотворец — Эдвард Исповедник. Шиппи подозревает у Толкина довольно сложную игру смыслов. Шекспир, по всей видимости, выводя за сценой Эдварда как союзника мятежников, льстил своему королю Якову I, также обнаружившему у себя целительный дар. Толкин, в свою очередь, едва ли это одобрял по сути и сложно относился к Стюартам. Название этой династии переводится как «Наместники» — собственно, Роберт Стюарт и был наместником Шотландии, а по пресечении правящей династии стал королём. В отличие от Наместников Гондора, — сам этот образ справедливо расценивают как упрёк Толкина в адрес «британской» (не «английской»!) истории. У Толкина по дару исцеления распознаётся *истинный* король, сменяющий династию Наместников. Шиппи делает вывод: «С одной стороны,

«Возвращение Короля», — параллель к «Макбету», с другой стороны — скрытый упрёк». Независимо от справедливости умозаключения в данном случае оно справедливо почти при каждом обращении Толкина к шекспировским образам.

Последний раз мы встречаемся с цитированием Шекспира (и вновь полемическим) в начале шестой книги. Во вражеской крепости Кирит Унгол, на границе полного отчаяния Сэм поёт песню, надеясь привлечь внимание пленённого Фродо. Её завершают строки: «И не скажу я «Кончен день», // и не скажу «Прощай». «Кончен день» — фраза как фраза. Но и прямая, дословная цитата из «Антония и Клеопатры». Здесь это произносит Ира, служанка Клеопатры, перед концом. Песня Сэма — жизнеутверждающее хоббитское возражение фатализму Шекспира и шекспировских героев, не только героев «Антония и Клеопатры».

Остаётся отметить ещё, что Толкин опять же признавал сам заимствование из «Макбета» выражения Crack(e) of Doom. У Шекспира этот оборот, правда, используется применительно к Страшному Суду. Толкин сделал его названием вулканической расселины, в которую следует бросить Кольцо, свершив последний суд на царством зла.

«Толкин попытался сделать шекспировские образы более позитивными», — пишет Шиппи о «Макбете», и этот вердикт может быть отнесён почти к каждому случаю толкиновского цитирования Шекспира. Роковые страсти ренессансной трагедии не могли привлекать Толкина сами по себе, хотя могли увлекать и впечатлять, как почти всякого сталкивающегося с шекспировским талантом. Мир Шекспира не более мрачен и безысходен, чем мир древнесеверного эпоса, — но он, если смотреть глазами Толкина, неоправданно мрачен и безысходен. Создатели песен Эдды ещё не знали или едва знали Христа. Шекспир жил в мире вполне христианском и силой своего таланта внёс свою лепту в забвение миром этого. Стоило ли «возрождать» пафос древнегреческой трагедии в мире, уже пережившем величайшую Эвкатастрофу Благой Вести? — вопрос, которым Толкин в глубине души едва ли мог не задаваться. Таково было, пожалуй, главное расхождение Толкина и Шекспира, ни разу Толкином не озвученное, но пронизывающее всё его отношение к шекспировскому творчеству, отдающееся во всех шекспировских «влияниях».

На этом список ренессансных авторов, сколько-нибудь привлекавших Толкина, исчерпывается. Он, конечно, знал и других — в студенческие годы, например, поневоле ознакомился с Кристофером Марло, однако никаких эмоций (по крайней мере,

позитивных) тот у него не оставил. Кстати, довольно любопытно, что при всей чувствительности Толкина к теме дьявольского искушения «Фауст» ни в одном из изводов (ни Марло, ни Гёте, ни ином) не вызвал у него никакого отклика.

Итак, сколько бы ни был Толкин критичен к литературной «фантазии» английского Ренессанса, однозначной неприязни к её наиболее заметным фигурам он не питал. За единственным исключением. Майкл Дрейтон, известный исторический эпик и драматург елизаветинско-яковитской эры, вторгся в область «Фантазии» единственной и наиболее популярной из всего его творчества шуточной поэмой «Нимфидия, или Двор Феерии». В ней он явно подражал Шекспиру, а где-то пародировал Мэлори и собственного литературного учителя Спенсера. «Нимфидия» в самом деле имела значительный успех, многократно переиздавалась и сохраняла славу лучшей вещи автора (наряду с исторической «Битвой при Азенкуре»). Благодаря этому счастливому для памяти о Дрейтоне обстоятельству мы получаем представление об отношении Толкина к авторам, которых он действительно «ненавидел».

Толкин, скорее всего, прочёл «Нимфидию» довольно рано, и она могла наряду с Шекспиром повлиять на ранний образ эльфов из «Шагов гоблинов» и т. п. Тем с большей яростью он обрушился на Дрейтона и его довольно невинную в общем вещицу спустя годы в эссе «О волшебных историях». Комическая природа «Нимфидии», впрочем, для Толкина оправданием не послужила бы — скорее ещё одним обвинительным пунктом. В любом случае ни талантом, ни мировым статусом Шекспира Дрейтон определённо не обладал, так что индульгенций ему не полагалось.

Итак, продолжим ранее прерванное цитирование: «…это было занятие главным образом литераторов, в котором сыграли роль Уильям Шекспир и Майкл Дрейтон. Дрейтоновская «Нимфидия» — один из предков той длинного ряда цветочных фейри и порхающих духов с усиками, которые столь не нравились в детстве мне и которых в свой черёд ненавидели мои дети. Эндрю Лэнг испытывал схожие ощущения. В предисловии к «Сиреневой Книге Сказок» он говорит о сказках надоевших ему современных авторов… (следует цитата).

Но заниматься этим начали, как я сказал, задолго до девятнадцатого столетия, и уже давно занятие это стало надоедать — по крайней мере, в том, что касается навязчивого и всегда неудачного стремления казаться забавным. Дрейтоновская «Нимфидия», если оценивать её как волшебную историю (fairy-story, историю о фейри), — одна из худших когда-либо

написанных. У дворца Оберона стены из паучьих лапок, «и окна из кошачьих глаз,// а крыша вместо досок// покрыта крыльями нетопырей». Рыцарь Пигвигген скачет на резвой уховёртке и посылает своей возлюбленной королеве Мэб браслет из муравьиных глазок, назначая свидание в цветке примулы. Но сказка, рассказываемая посреди всего этого очарования, — унылая история об интригах и пронырливых сводниках; галантный рыцарь и разгневанный супруг падают в трясину, и ярость их усмиряется только глотком из вод Леты. Было бы лучше, если бы Лета поглотила всё это дело. Оберон, Мэб и Пигвигген могут быть уменьшенными эльфами или фейри, в то время как Артур, Гвиневра и Ланселот — нет; но история о добре и зле при дворе Артура скорее является fairy-story, чем эта сказка об Обероне». Чуть позже, о чём уже говорилось, Толкин ещё раз делает похожее сравнение, теперь в пользу Спенсера: «…слово Elfe… относится скорее к таким рыцарям, как сэр Гюйон, чем к Пигвиггену, вооружённому шершневым жалом». Если кто и похуже Дрейтона, то это викторианские адаптаторы сказок и сказочных образов: «… имитации часто просто по-пигвиггеновски дурацкие, причём даже без интриги…»

Нигде более у Толкина ни разу Дрейтон не упоминается, за единственным исключением в «Номенклатуре», о котором уже говорилось. Сравним эту продуманную вспышку гнева с приведенными ранее, как мы теперь видим, вполне сдержанными упрёками Шекспиру — из того же эссе. Можно, конечно, сказать, что Толкин просто отвёл на «Нимфидии» душу — ей досталось и за «Сон в летнюю ночь», и за Ариэля из «Бури», и за Мэб из «Ромео и Джульетты». За последнюю — точно, поскольку оттуда Дрейтон образ и взял. Но можно предположить и иное, с большим основанием. За Шекспира Толкин болел душой — он был разочарован, обижен недостатками творений столь великого таланта. То, за что он «ненавидел» Шекспира, причиняло ему искренние страдания. Шекспиру он сопереживал. Дрейтону — нет. Дрейтон не причинял Толкину никаких страданий, кроме как самим фактом существования своей поэмы. Этот текст, если и не лично его автора, Толкин мог позволить себе «ненавидеть» ненавистью чистой и незамутнённой, со спокойной душой.

Мильтон и после

Ренессанс от Просвещения отделяет в английской литературе титаническая фигура Джона Мильтона — настоящее воплощение бурной и кровавой революционной эпохи в словесности. Толкин не мог пройти совсем мимо главного вклада Мильтона в историю литературы вымысла, его эпической дилогии о Рае, — ни как писатель, ни как христианин. Мильтон, безусловно, также рассматривался как один из отцов новоанглийской литературы и в качестве такового становился предметом неумеренных, глазами Толкина, похвал и необоснованного навязывания в преподавании. Однако он в любом случае принадлежал уже не самому началу Нового времени в литературе и истории и потому не стал проблемой столь острой, как Спенсер или Шекспир. Как бы то ни было, особых восторгов Гомер пуританства у Толкина вызывать не мог.

И правда, к Мильтону Толкин со школьных лет относился с прохладцей. Но Мильтон, во всяком случае, никогда не вызывал у него таких всплесков эмоций, как Шекспир. Что вообще-то странно и может быть сопоставлено с отношением к Спенсеру. И Спенсер, и Мильтон — ярые, фанатичные протестанты, лютейшие враги любого «папизма». Однако они возбуждали аллергию Толкина меньше, чем толерантный Шекспир. Может быть, именно в силу того, что их убеждения были внятными, осязаемыми — и осязаемо христианскими, что тоже немаловажно.

Как бы то ни было, Мильтон — и с точки зрения значимости, и с точки зрения тематики — входил в число тех авторов, которых Толкин не мог не знать хорошо. Он даже проявлял при случае известный интерес — во всяком случае, известно, что вместе с Льюисом ходил на посвященную Мильтону лекцию Ч. Уильямса. С другой стороны, крайне редкие упоминания Мильтона самим Толкином совершенно безучастны — все, что называется, «к слову».

Вот в «Чудовищах и критиках» он иронизирует над теми, кто считает негодным приложением для таланта автора «Беовульфа» обращение к фольклорным темам: «Как если бы Мильтон пересказывал высоким стихом историю о Джеке и бобовом стебле. Если бы даже Мильтон сделал это (а он мог сделать и что похуже), нам, возможно, стоило бы взять паузу и поразмышлять — не оказал ли его поэтический талант какого-то воздействия на тривиальные темы…» Вот в прощальном адресе 1959 г., вновь не без иронии, рассуждает о разделе сфер «лит.» и «яз.»: «Средневековая орфография остаётся просто унылым ведомством

«яз.». Орфография Мильтона, кажется, теперь становится частью «лит.». Почти всё введение к изданию его поэм в Everyman, рекомендованному нашим студентам для Предварительных экзаменов, посвящено этому. Но даже если не все те, кто имеет дело с этой гранью мильтоноведения, демонстрируют хватку экспертов в истории английских звуков и начертаний, исследования в области орфографии Мильтона и соотношения её с метрикой остаются просто «яз.», — хотя могут подвёрстываться на службу литературоведению». Вот в письме 1964 г. объясняет образ Фаститокалона из «Приключений Тома Бомбадила» и, охарактеризовав свой англосаксонский источник и его вероятное происхождение, сугубо для полноты добавляет: «В морализирующих бестиариях это, конечно, аллегория дьявола, и в этом качестве используется Мильтоном». Это, собственно, и всё. Нетрудно сделать вывод, что Мильтон для Толкина был автором хорошо знакомым, скорее уважаемым, — но маловажным.

Такой вывод будет обманчив. Воздействие Мильтона на творчество Толкина сопоставимо если не с шекспировским, то с воздействием Спенсера или Мэлори. Из всех авторов раннего Нового времени эти четверо, несомненно, «повлияли» более всего. А это доказывает — что бы ни говорил и ни писал Толкин, но всё лучшее, по крайней мере, в классике новоанглийской литературы он впитал и использовал «на новый лад».

И прежде всего сам масштаб противостояния добра и зла у Толкина решается вполне по-мильтоновски — впервые со времён самого Мильтона в английской литературе. Битва идёт не между агентами сверхъестественных сил — противостоят, в Первую Эпоху (и в «Книге забытых сказаний») открыто, силы ангельские и демонские. Причём возглавляет силы зла лично падший архангел.

То, что образ Сатаны в обеих поэмах Мильтона впечатляющ — слишком впечатляющ для христианского автора, — общее место. Этот образ мятежника, полководца во главе легионов тьмы, самозваного короля на престоле Пандемониума довлеет над английской литературой не меньше, чем над континентальными — саркастический Мефистофель или «печальный Демон». Для англоязычного автора Сатана в первую очередь — именно противостоящий Богу повелитель ада, меняющий лишь средства войны, но не её смысл. Впрочем, Сатана из «Возвращённого Рая», злобный раб, — тоже мильтоновский образ, только менее актуальный для Толкина, описывавшего дозаветную эпоху.

Как бы то ни было, толкиновские Темные Властелины (а через них, увы, и исчисляющиеся легионами властелинчики

современного фэнтези) — прямые литературные потомки мильтоновского дьявола. В большей степени это относится к Мелько — Мелькору — Морготу, но в значительной степени и к Саурону. Стоит заметить, что при создании этих образов Толкин жёстко и сознательно полемизировал со всей постмильтоновской, начиная с У. Блейка, традицией — традицией оправданий Сатаны с опорой на казавшийся романтическим мильтоновский его образ. Толкин «вскрывает» Сатану, показывая всю тщетность, пустоту и отвратительность мятежной жажды власти — возвращается к подлинному, неискажённому романтиками Мильтону. В итоге на новом витке «дьявольской» полемики не избегает упрёков ни с какой стороны — но упрёки (литературных) «сатанистов» вроде Ф. Пуллмана более естественны. Чтобы сочувствовать толкиновскому (как и мильтоновскому) Сатане, — надо изначально сочувствовать его прототипу вне литературы.

Моргот уже в «Книге забытых сказаний» чрезвычайно похож на Сатану первых глав «Потерянного Рая» — восседает на престоле в окружении покорных вассалов, предводительствует огромными армиями. Если вспомнить, что на этом этапе толкиновского творчества подземное царство Моргота, собственно, и было адом в самом прямом смысле слова, сходство с поэмами Мильтона становится несомненным. В общем, если тема «светлого» королевства как эльфийского пришла Толкину от Спенсера, то идея «темного» королевства как возглавляемого лично дьяволом — от Мильтона.

Есть, однако, и весьма заметная несхожесть. Мелько/Моргот во главе своего черного королевства у Толкина противостоит сначала «богам»/ангелам, затем эльфам и людям — но не Небесам, не Самому Богу. «Война в Небесах», «Восстание Ангелов» сводится во многом к фигуре речи, что не умаляет его значения, — это соперничество музыкальных тем перед престолом Бога. Никто физически Небеса не штурмует; более того, Моргот не осмеливается напрямую атаковать и Валинор — на это решится лишь наущаемый Сауроном неразумный Ар-Фаразон во Вторую Эпоху. Брань на уровне ангельских сил носит более духовный, чем у Мильтона, характер, — а если происходит иначе, то зло, как правило, вынуждено обороняться. В силу своей принципиальной слабости и обречённой трусости, что не раз подчёркивает Толкин.

Бог «Айнулиндалэ» в некотором смысле могущественнее, обладает более непререкаемым авторитетом, чем Бог «Потерянного Рая». Ему Мелько до самого нисхождения/падения на Землю не осмеливается бросить открытый вызов. С этим связано более глубинное несовпадение трактовок падения Сатаны

у Толкина и Мильтона. Сатана Мильтона претендовал на власть Бога. Мелько претендует на творческую силу Илуватара, нарушая законы сотворчества. Гарт видит корни этого расхождения в республиканизме Мильтона, с одной стороны (который не мог найти сочувствия у Толкина), и «эстетическом антииндустриализме Толкина» — с другой. Есть ли здесь сознательная полемика — непонятно. Но для Толкина действительно главным преступлением Мелько было искажение Божьего Замысла, в частности через создание губительной «техники», чьё действие показано уже в «Падении Гондолина». С другой стороны, и — в этом он сходился с Мильтоном — искажение бессильно в конечном счёте, и привнесённые Врагом страдания только послужат Жизни и Божьей славе.

То, что Толкин держал «Потерянный Рай» в уме и в какой-то степени вдохновлялся им при создании всего концепта сначала «Забытых сказаний», а затем «Сильмариллиона» с повторяющимися историями великих и малых грехопадений, — более чем вероятно. Стоит отметить, что и сквозная для Мильтона *тема* «Потерянного Рая» стала такой же сквозной и для Толкина — таков Валинор для эльфов, таковы края Забытой Дороги для людей Запада. Отчасти «Сильмариллион» и читается как «ответ» на дилогию Мильтона. Ответ по определению не слишком вызывающий, поскольку в главном они сходились.

Моргот напоминает мильтоновского Сатану и в сцене искушения Хурина (как пространной в поэме 1920-х гг., так и краткой из «Нарн»). В данном случае, однако, это уже Сатана из «Возвращённого Рая», искушающий Христа. Искушения богатством, властью, славой (в частности, ратной), мотив вознесения на возвышенность, откуда видны все земли, — всё это заметно ближе к Мильтону, чем к его евангельскому источнику. И в ответах Хурина искусителю слышится эхо ответов Христа у Мильтона — не только в самом отказе от соблазнов, но и в назывании Моргота «рабом», в подчёркивании зыбкости его нынешнего величия и ограниченности власти над людьми.

Однако ситуация, конечно, по самой сути совершенно иная — в отличие от «Возвращённого Рая», искушаемый находится во власти искусителя. Она более напоминает другую мильтоновскую вещь — пьесу для театра масок «Комус». Здесь злой колдун Комус, сын Вакха и Цирцеи, держит в плену целомудренную Леди (аллегория человеческой души), искушая её мирскими соблазнами. Скорее всего, именно отсюда в историю Хурина попало магическое кресло, из которого пленник не может подняться.

«Комус» вообще повлиял на Толкина едва ли не более

заметно в конкретных местах, чем дилогия о Рае. В этой пьесе мы вновь видим волшебника с жезлом — менее вероятный прототип доброго Гэндальфа, чем Просперо, но веское доказательство, что жезл является обязательным атрибутом волшебника, каковым и стал во «Властелине Колец». Вообще, некая перекличка с мильтоновским Комусом чувствуется в образе Сарумана — тоже опытного искусителя. Воспроизводится у Толкина раз за разом образ леса с переплетёнными ветвями и странствия по нему как символа жизни в Средиземье — и это в «Комусе» такой лес является аллегорией земной жизни.

Из «немифологических» текстов Мильтона для Толкина, возможно, некое значение мог иметь сонет «О бойне в Пьемонте». Он посвящён североитальянским вальденсам, преследуемым католиками, так что едва ли мог вызвать сочувствие Толкина по содержанию. Однако в нём встречается древнее выражение «камни и кроны», использованное Толкином, как мы помним, в одном из его дерзких стилистических экспериментов. Образ, конечно, взят Толкином из «Перла», а Мильтон использует его в совершенно ином контексте (у него «камни и кроны» — предмет поклонения древнеанглийских язычников). Но Толкин мог почерпнуть у классика некоторую долю уверенности в своей стилистической правоте, не говоря уже о том, что весь отрывок откликался на его непростые размышления о язычестве и христианстве.

Мильтон — последний английский автор раннего Нового времени, по-настоящему занимавший Толкина. Дальше примерно на сто лет — простёрлась пустыня. «Безобразный XVIII век!» — яростно начеркал Толкин против одного из слишком слащавых, на его взгляд, вариантов Льюиса в критике последнего на «Лэйтиан». Похоже, Толкин действительно так думал. Во всяком случае, почти ни один автор этого периода не привлекал его внимания — даже Макферсона он игнорировал.

По неизбежности Толкин хорошо знал «Путешествия Гулливера» Джонатана Свифта, — но тот определённо был ему не по нраву. Если Толкина занимали те же темы, что и Свифта, то решал он их иначе. Так, у Свифта стремление людей к бессмертию предстаёт совершенно беспочвенным и смехотворным. Его струльдбруги с их бесконечной старостью — убедительная картина бессмысленности подобных упований. Толкин — традиционный христианин, и для него тяга к бессмертию не является поводом для сатиры. Ни в самых ранних, ни в развитых версиях его мифологии бессмертие не является ни беспочвенной мечтой, ни смехотворной. Оно — изначальная и естественная часть человеческой природы, утраченная при

Грехопадении. Люди в его мире безнадёжно алчут зримого бессмертия эльфов (в пределах «кругов мира»), не понимая собственной природы. Только стремление к этому чужому бессмертию, самому по себе отнюдь не унизительному, для эльфов естественному и счастливому, и порождает у Толкина «струльдбругов». Так, например, было во времена упадка Нуменора. Но бессмертие так и остаётся для них недостижимым. Даже для Кольцепризраков оно не более чем иллюзия — они живут только за счёт единственного предмета. Свифтовские струльдбруги у Толкина просто невозможны — и не нужны. Достижение человеком «реального» бессмертия в пределах Арды, как видно из эссе «Аман», привело бы к гораздо худшим последствиям, чем вечные болезни и старческий маразм.

В начале 1930-х гг., приступая к «Хоббиту», Толкин счёл нужным подчеркнуть, что хоббиты не только «меньше гномов», ной «значительно крупнее лилипутов». Эта «легкомысленная», как верно пишет Ретлифф, отсылка к Свифту дожила до издания 1966 г., когда только и была удалена! Однако Толкин исходил здесь не столько из уважения к классику, сколько из того факта, что лилипуты наверняка окажутся знакомы детской аудитории — в течение викторианской эпохи злая свифтовская сатира нежданно превратилась в детское чтение.

Ёмко и внятно своё отношение к «Гулливеру» Толкин раскрыл всё в том же эссе «О волшебных историях», слегка критикуя Лэнга и его сотрудников за состав сказочных антологий: «Но что сказать о появлении в «Синей Книге Сказок» «Путешествия в Лилипутию»? Хочу сказать следующее: это не волшебная история — ни в том виде, как её создал автор, ни в том, как она появляется здесь, «изложенная» мисс Мэй Кендалл. Этой истории нет здесь места. Боюсь, что включили её просто потому, что лилипуты маленькие, даже крошечные, — единственное, чем они вообще примечательны. Но малорослость в Феерии, как и в нашем мире, — дело случая. Пигмеи не ближе к фейри, чем патагонцы. Я исключаю эту историю не за её сатирическое содержание: сатира, где сплошь, где урывками, имеется и в несомненных волшебных историях, и сатира часто может подразумеваться в традиционной сказке там, где теперь мы её не распознаем. Я исключаю данную историю потому, что приём сатиры, сколь бы блистательна ни была придумка, здесь приложен к разряду рассказов о путешествиях. Такие рассказы сообщают о множестве див, но это дива видимые в нашем смертном мире, в некоей области нашего времени и пространства; одно расстояние скрывает их. Рассказы Гулливера имеют не больше прав на включение, чем байки барона

Мюнхгаузена; или чем, скажем, «Первые люди на Луне» или «Машина времени». На самом деле элои и морлоки были бы оправданнее лилипутов. Лилипуты — просто люди, сардонически озираемые с высоты домов…»

При всех реверансах в адрес таланта автора «Гулливера» чувствуется, что и «сардоническая» сатира Свифта Толкину не близка. Свифт (и тем более, как видим, Распе) создавал не ту литературу, которая могла бы действительно заинтересовать притязательный вкус Толкина. В одном из писем он без одобрения отзывается о «маленьких и диких» лилипутах, вновь противопоставляя своих хоббитов, в этот раз как более удачную и менее злую метафору маленького человека. Не удовлетворяли его, конечно, и языковые опыты Свифта. Свою продуманную систему вымышленных языков Толкин ставил выше — и здесь, конечно, имел основания.

Только к концу XVIII в., с появлением на горизонте предромантизма и раннего романтизма, литературные имена начинают вновь вызывать у Толкина какой-то интерес, не с одной вежливостью связанный. Касается это в первую очередь поэтов. Толкин, видимо, очень неплохо знал поэмы Уильяма Блейка, в том числе весьма сложного, для многих безумного «Мильтона», которого свободно цитирует. Толкину скорее должны были нравиться такие вещи. Мифологический эпос Блейка не уступал по амбициям мильтоновскому — и, подобно ему, был порождён эпохой войн и социальных потрясений. Отсюда общая значимость темы войны для Мильтона, Блейка — и Толкина. Вряд ли всё это оставляло последнего равнодушным. Однако Блейк, в отличие от Мильтона, совершенно, ни в малой степени не был для Толкина единомышленником. Его идеи, балансирующие на грани крайнего протестантского вольнодумства и почти что сатанизма, были Толкину откровенно враждебны. Созданный Блейком фантастический мир, сколь бы ни потрясал он воображение немногих ценителей, Толкина не мог заворожить по определению.

Сам он писал (в 1968 г.), ссылаясь на дневник от 1919 г.: «Только что читал часть блейковских пророческих книг, которую никогда не видел прежде, и обнаружил к своему потрясению, несколько совпадений в ономастике (хотя не обязательно совпадение по смыслу) — в т. ч. *Тириэль, Вала, Орк*. Каково бы ни было объяснение этих совпадений, — немногочисленных, большая часть блейковских выдуманных имён мне так же чужды, как и его «мифология», — может быть, они не «пророческие» со стороны Блейка и не вызваны какой-то имитацией с моей стороны; его ум (насколько я в силах его понимать) и искусство

или концепция Искусства вовсе меня не привлекают. Вымышленные имена показывают случайное сходство между писателями, владеющими греческой, латинской и особенно еврейской ономастикой». Впрочем, можно отметить, что Льюис невозбранно сравнил Толкина с Блейком в своей рецензии на «Братство Кольца».

«Озёрная школа» была Толкину ближе, хотя тоже не чрезмерно близка. Выше упоминалось о Вордсворте. Как ни странно, но Толкин не проявлял никакого интереса к Саути, при всей «волшебности» и эпичности его творений. А вот Сэмюель Кольридж, по крайней мере в юности, Толкина весьма занимал. Самая ранняя поэзия Толкина явно испытала влияние Кольриджа, а к «Кубла Хану» он в 1913 г. сделал рисунок. «Старый Мореход» Кольриджа — практически несомненный источник для явления Улмо в облике «старого морехода» из обрамления «Забытых сказаний». Из «Литературной биографии» Кольриджа в конечном счёте позаимствована важнейшая для Толкина идея «вторичной веры». Правда, в эссе «О волшебных историях» он характеризовал соответствующий термин Кольриджа («добровольное воздержание от неверия») как недостаточный и не вполне точный для «литературной веры».

Из прозаиков того же переходного поколения внимание Толкина, несомненно, должен был хотя бы временами привлекать Вальтер Скотт, однако сам Толкин нигде его не упоминает. Во-первых, Толкин не любил исторический роман в духе Дюма и Сабатини, в том числе за его реалистичность, традиции которой заложил как раз Скотт. Во-вторых, Скотт определённо был для Толкина слишком «британским», даже прямо «неанглийским» писателем. Скотт был более ценен для Толкина как собиратель и комментатор фольклора. У него, например, можно найти чрезвычайно дорогую для Толкина историю о Томасе и королеве эльфов, которой навеяны толкиновские истории любви людей к эльфийским принцессам. Возможно, комментарию Скотта к балладе о «Женщине из Ашерс Велл» обязано противостояние Берёзы и Ветра в «Кузнеце из Большого Вуттона». По Скотту, кора растущей у дверей Рая берёзы оберегает вернувшихся к матери мёртвых сыновей от «ветра мира сего». Однако в целом Скотт едва ли на Толкина сколько-нибудь «повлиял».

Толкин и золотой век романтизма

Пришествие романтиков в целом должно было радовать Толкина. Но к подавляющему большинству из них он, похоже, остался равнодушен. «Буря и натиск» едва ли могли найти отклик в его консервативно-ортодоксальной душе. С другой стороны, романтики не были уже конкурентами его любимому Средневековью по части «создания литературы», их не требовалось сопоставлять со стариной — а значит, в них особо и не требовалось вчитываться. И вот Толкин, при его обычном холодном почтении к классикам, со спокойной душой игнорирует существование лорда Байрона и всего его круга, включая даже супругов Шелли. Правда, стоит заметить, что скрытую цитату из Перси Шелли видят в изображении низвергнутой гондорской статуи у рубежей Мордора. Во всяком случае, с творчеством Шелли Толкин был знаком настолько, что мог в заметках цитировать его по памяти. Как бы то ни было, единственный поэт поколения «младших» (скорее «средних») английских романтиков, сколько-нибудь явно занимавший Толкина, — не допущенный в этот круг Джон Китс. Китс, в конце концов, почитал Спенсера и был литературным предтечей Морриса, увлекался перетолковыванием и конструированием мифов, а его языческие увлечения хотя и налицо, но гораздо умереннее байроновского демонизма.

В школьные годы, что неудивительно, Толкин изучением Китса манкировал. Мало привлекало его штудирование поэта и в университете — для выпускной работы он позаимствовал существующее предисловие к Китсу. Однако как авторитет в поэзии Китс, похоже, оказался уже к тому времени где-то на одной полке с Кольриджем, и в ранних стихах Толкина можно встретить отзвук, например, «Оды соловью». Он, конечно, знал китсовскую версию La Belle Dame Sans Merci — легенды, давшей сюжет одной из его собственных «Песен для филологов». Рисуемые Китсом картины иного мира, недоступность которого повергает в тоску, предстают раз за разом и перед многими толкиновскими героями. Конечно, ценно было то, что Китс (как, кстати, и Скотт) придерживался фольклорного и средневекового образа эльфов — никаких миниатюрных фейри. Наконец, в «Английском и валлийском» Толкин вспоминает сонет Китса, посвящённый переводу «Одиссеи» Чапмена, сопоставляя с восторгами Китса собственное восхищение от первого знакомства с готским языком.

В детстве или в юности Толкин познакомился с какими-то

произведениями Эдварда Бульвер-Литтона. Мистическая проза произвела на него достаточно впечатления, чтобы сам факт чтения запомнился, но недостаточно для того, чтобы запомнить, о чём, собственно, Бульвер-Литтон писал. В итоге в глубокой старости, в 1971 г., Толкин в письме спутал лорда-розенкрейцера по памяти с другим титулованным политиком и писателем, невиннейшим (в литературе) детским сказочником Эдвардом Нэтчбулл-Хьюджессеном.

Из младших романтических поэтов Толкину мог бы оказаться близок Альфред Теннисон с его любовью к высокому средневековому стилю и языковой архаике, но этого не произошло. Что в принципе странно — духовно Теннисон был Толкину определённо поближе атеиста Морриса, а ни в литературных экспериментах, ни в искусстве «мифопоэйи» Моррису не уступал. Может быть, Толкину не нравилось обращение Теннисона к реалистическим темам. Во всяком случае, точно ему не пришлась по нраву известнейшая «Атака лёгкой бригады» («стихи не самые лучшие»), хотя тему истинной героики, жертвенного «героизма любви и послушания» он находил важнейшей. На первый взгляд из всего Теннисона Толкин более всего ценил единственную, не менее знаменитую строку из «Принцессы»: «Слабо слышатся рога Эльфланда». Этот образ стал для него символом истинного «романа» (о чём они говорили с Льюисом) — в нём «должен быть хотя бы намёк на иной мир». В эссе «О волшебных историях», говоря о теме запретов и исполнения обещаний в сказке, Толкин вновь цитирует эту строку Теннисона: «Это одна из нот рогов Эльфланда, и не неслышная нота». Почему же Толкин не увидел истинного «романа» в тех же «Королевских идиллиях» — во всяком случае, никак не проявил такого видения? Думается, сказалось общее его отношение к артуровскому циклу, речь о котором не раз шла. Толкина уже Мэлори не слишком занимал (в сравнении с безымянными авторами средневековых поэм) — что говорить о современных переделках!

Однако на самом деле следы знакомства именно с артуровскими поэмами Теннисона у Толкина налицо. Так, изображение эльфийских городов и особенно Гондолина, а отчасти и Минас Тирита во «Властелине Колец» многим обязано Камелоту, как рисовал его Теннисон, — кстати, с эльфийским городом Камелот в «Идиллиях» и сравнивается. Скорее всего, к Теннисону восходит и образ физической Тени как выражения могущества злой силы. У Теннисона Тень, туман наползают на королевство Артура по мере его разложения, и гибель Артура происходит под сенью тьмы. У Толкина эта мистическая Тень

получает, правда, мифологическое и в то же физическое объяснение — тьму извергают подземные кузни темных властителей или подвластные им вулканы.

Другой, лишь немногим менее знаменитый поэт того же поколения, Роберт Браунинг, удостоился по случаю специального раздражённого отзыва за одну из наиболее известных своих вещей, «Крысолова из Гаммельна». Стихотворение вроде бы не понравилось Толкину ещё в детстве, так что в 1961 г. он писал Джейн Нив, внукам которой легенда в версии Браунинга — а её, к слову, ненароком дал сам Толкин — полюбилась и «никак не надоедала»: «Сожалею о «Крысолове». У меня он вызывает отвращение. Боже, помоги детям! Всё равно что дал им грубые и вульгарные пластиковые игрушки. С каковыми, конечно, они будут играть — с гибельными последствиями для своего вкуса. Ужасающее предвестие наиболее вульгарных элементов Диснея. Но Вам не следует говорить, что оно никогда не надоест… Это не сработало со мной — именно в детстве, хотя я не мог ещё отличить пустой вульгарности Браунинга от общей взрослости того, что мне, как ожидалось, понравится».

Однако, как нередко с эмоциональными всплесками Толкина, было бы поспешно принимать этот вердикт за чистую монету. Во-первых, это отзыв всего об одном произведении. Во-вторых, даже это произведение достаточно впечатлило Толкина, чтобы повлиять на его собственное творчество. Образ бюрократической, циничной и безымянной, очень «современной» власти над буржуазным городом встречается у Толкина минимум дважды («магистр и советники» в «Хоббите», «мэр и корпорация» в «Прогрессе в Бимблтауне»). Так вот, образ этот, особенно как раз в «Хоббите», где он развёрнут, даже в деталях прямо восходит именно к «Крысолову», в коем формулировка «мэр и корпорация» повторяется раз за разом. Что же касается других вещей Браунинга, то они могли оказать на Толкина значительно большее воздействие. Скажем, Браунинг был одним из авторов, взявшихся написать про Чайлд Роланда и Темную Башню, — что само по себе было для Толкина интересно. В балладе Браунинга можно найти некоторые параллели с «Властелином Колец».

Не близко было Толкину сказочное творчество Уильяма Теккерея. Толкин знал его рождественскую историю «Роза и Кольцо» — и не любил её. В «Розе и Кольце» он справедливо видел утончённую сатиру, насмешку над утвердившимся стандартом волшебной сказки. Но сколь бы критически Толкин ни относился к викторианскому стандарту, таких вещей он не одобрял, поскольку они только больше работали на снижение жанра.

Из других авторов, стоявших в стороне от романтического мейнстрима того времени, Толкин, конечно, хорошо знал Чарлза Диккенса. Однако фантастическую часть творчества Диккенса Толкин оставлял практически без внимания — ни истории о привидениях, ни рождественские рассказы его не занимали. Толкин разделял с Диккенсом подчёркнутое внимание к именам персонажей и интуитивный характер их измышления — но вряд ли речь идёт о каком-то подражании. Толкина занимало то восприятие некогда обыденных явлений как чуждой архаики, которое ощущает современный читатель Диккенса. Однако сам он, например, «никогда не был в состоянии восхищаться «Пиквиком». Влияние Диккенса чувствуется, быть может, разве что в одном — из отрицательных — толкиновском образе. Шиппи отмечает разительное сходство Лотто Саквилль-Бэггинса с алчным и прагматичным Градгриндом из «Тяжёлых времён». Это указывает на важнейшую точку соприкосновения Толкина с Диккенсом — отторжение буржуазной утилитарности. Может, поэтому диккенсовский реализм оказался для Толкина парадоксально ближе диккенсовских фантазий.

Стоит сказать несколько слов и о уже упомянутом Эдварде Нэтчбулл-Хьюджессене, хотя его творчество целиком принадлежит Викторианской эпохе. Это всё-таки один из самых первых английских авторов Нового времени, влияние коих Толкин признавал — в данном случае, правда, не запомнив даже имени. Кроме того, видимо, «Истории для моих детей» Нэтчбулл-Хьюджессена — одна из первых прочитанных Толкином книг вообще. В письме Р. Л. Грину в 1971 г., рассуждая о происхождении слова «хоббит», Толкин говорит: «Я рассказывал исследователям, что (до 1900 г.) не раз перечитывал «тарый сборник» — изодранный, без обложки и титульного листа, — и всё, что я теперь из него помню, это то, что он (я думаю) был Бульвер-Литтона и включал очень нравившуюся мне тогда историю под названием «Киска Мяу». Они этого сборника не обнаружили. Любопытно, не сможете ли чего-либо сказать Вы, самый осведомлённый в этой области из ныне живущих учёных. Поглядите «Киску Мяу» просто ради моего удовлетворения — я не рассчитываю, что Вы найдёте там в точности название «хоббит», иначе Вы упомянули бы об этом…» Грин добросовестно исследовал вопрос — и выяснил, что речь идёт о сборнике Нэтчбулл-Хьюджессена, вышедшем в 1871 г. Естественно, про хоббитов там и в самом деле ничего не оказалось.

Впрочем, возможно, что воспоминания не вполне обманывали Толкина — в том смысле, что ряд повествовательных деталей «Хоббита» действительно имеет параллели с читанной им в

детстве сказкой Нэтчбулл-Хьюджессена. Среди прочего, герой сказки заполучает перчатку невидимости. Кроме того, именно в этой сказке Толкин впервые столкнулся с сюжетом любви смертного к сверхъестественному существу (кошка из заглавия — заколдованная фейри). Герой добывает волшебную невесту и женится на ней — явное отличие от пассивно соблазняемых или даже похищаемых эльфийскими королевами персонажей народных баллад (а также Китса). И сходство с произведениями самого Толкина. Тем не менее в основном сказки Нэтчбулл-Хьюджессена скорее могли для зрелого Толкина стать негативным эталоном. Как замечает Ретлифф, они обладают «всеми характеристиками детских историй, к которым Толкин позже стал испытывать отвращение». И правда всеми — от прямолинейной занудной морали до миниатюрных фейри («Киска Мяу» — частичное исключение только в последнем). Всё же, по всей видимости, это действительно могло быть одно из первых знакомств Толкина с «волшебной историей» как таковой.

Если английские романтики классического периода воспринимались Толкином со столь ограниченным интересом, то неудивительно, что подавляющая часть иностранных эту участь разделила. Толкина, кажется, вовсе не занимали ни Гёте, ни Шиллер, ни Тик, ни де ла Мотт Фуке, ни Гофман (разве что через посредство местами копировавшего его Макдональда), ни Хауф… Список можно продолжать и продолжать. Даже весьма близкие Толкину, казалось бы, по духу скандинавские эпические поэты Тегнер и Эденшлегер не обратили на себя его внимания. О французских авторах лучше умолчать — Дюма единственный раз всплыл в разговоре Толкина и Льюиса как пример автора негодного, слишком реалистичного «романа».

Толкин был знаком с «Песнью о Гайавате», но и Лонгфелло ни разу не упоминается ни в письмах, ни в эссе. Исчерпывающее объяснение этому мы находим в докладе Толкина о «Калевале» 1914 г. Метр «Калевалы», отмечает он, — «конечно, нерифмованный трохей «Гайаваты». Он был украден Лонгфелло, так же как идея поэмы и многие эпизоды (хотя ни в малой степени не её дух) — факт, который я просто упоминаю, потому что обычно он старательно затемняется в биографических сочинениях об этом поэте. «Гайавата» — не подлинная кладовая индейского фольклора, а смягчённая и тепличная адаптация «Калевалы», расцвеченная, предполагаю, бессвязными обрывками индейской традиции и, возможно, немногими подлинными именами. Имена у Лонгфелло часто слишком хороши, чтобы быть выдуманными. То ли со вторым, то ли с третьим путешествием Лонгфелло по Европе (с тем, целью коего было изучение датского

и шведского) совпал первый прорыв «Калевалы» в скандинавских и немецких переводах. Разве что пафос «Калевалы» обретает нечто вроде сопоставимого отражения у своего имитатора (мягкого, нежного и скорее занудного американского дона, автора «Эванджелины»), которого «Лондон Дейли Ньюс» (я сейчас цитирую похвалы американцев) признала создателем одной из наиболее дивных строк во всей англоязычной литературе: «Распевая Сотый Псалм, старинный пуританский гимн».

Этот метр, монотонный и как бы утончённый, действительно хорошо приспособлен для самого мучительного пафоса (если не для более величественных вещей). Я имею в виду не «Смерть Миннегаги», а «Судьбу Айно» и «Смерть Куллерво» в «Калевале»..» Несколько далее Толкин приводит ещё один конкретный пример превосходства «Калевалы». «Напоминает «Гайавату», но лучше», — отметил он об эпизоде, где Вяйнемейнен выбирает древесину для лодки.

Перерабатывая текст своего доклада около 1920 г., Толкин дал более взвешенную, но, по сути, ещё более беспощадную оценку поэме Лонгфелло: «Не только метр, но и идея поэмы, а также обильный материал и многие эпизоды в «Гайавате» украдены — «Гайавата» на деле первое литературное детище «Калевалы», и ничто не может лучше подчеркнуть или проиллюстрировать мои прежние ремарки о духе и природе финских песней, чем сравнение с их цивилизованным потомком». Отзыв о «напоминающем» отрывке теперь ещё жёстче: «Сходный фрагмент в «Гайавате» — имитация, не улучшающая образец». Итак, «Песнь о Гайавате» не устраивала Толкина именно как негодная переделка образцовой для него «Калевалы».

Якоб Гримм был для Толкина величайшим филологическим авторитетом с молодости, и его идеи использовались при построении вымышленных языков. Точно так же фундаментальная «Тевтонская мифология» стала и для молодого, и для более зрелого Толкина оставалась неисчерпаемым источником идей. Оттуда с высокой долей вероятности почёрпнуты и повторяющаяся тема Древа, и многие мысли касательно Эарендела/Эарендила — образ, происхождение которого немецкого учёного некогда тоже заинтересовало. Толкин, создававший, пусть на менее твёрдой научной основе, «мифологию для Англии», пытавшийся собрать её из обрывков умирающего фольклора и средневековых текстов, полушутя считал себя наследником Гримма. Об этом, собственно, его шутливый стишок: «Имел Дж. Р. Р. Толкин // кота по кличке Грималкин. // Знакомец был ему герр Гримм, // теперь уж он сравнялся с ним». Современные исследователи творчества

Толкина отмечают, что эта претензия не так уж неверна — в каждой шутке есть доля шутки.

При всём том, однако, литературное творчество братьев Гримм значило для Толкина мало. Собрание сказок служило ему одним из важных источников вдохновения, он неоднократно отсылается к нему в эссе «О волшебных историях» — но сказки эти были важны ему именно как народные. Он переживал из-за их бездарных адаптаций, сожалел о том, что чужая традиция замещает родную английскую в массовом сознании — но видел в сказках Гриммов именно подлинную традицию. Толкина всегда интересуют сюжеты и мотивы, то есть то, что действительно шло от фольклорного первоисточника, а не та литературная форма, которую старательно пытался придать народной сказке Вильгельм Гримм. То есть и здесь Толкин ценил братьев как коллег-филологов, как собирателей фольклора, а не как литераторов.

Во многом сходным, хотя и менее значимым было отношение Толкина к Николаю Грюндтвигу. Толкин довольно уважительно ссылается на его мнение о «Беовульфе» как «мифологической аллегории». Толкину не могли не быть близки попытки Грюндтвига примирить древнегерманскую народную фантазию с христианским видением мира. Однако литературное творчество Грюндтвига (так же как более заметное — Эленшлегера или Тегнера) осталось ему, похоже, то ли совершенно неизвестным, то ли вне поля его интереса.

Среди всех немецких и скандинавских романтиков Толкина более или менее задевали (наиболее точное слово) два имени — Рихард Вагнер и Ганс Христиан Андерсен. Вагнер Толкину не полюбился ещё в школьные годы (это становится похоже на рефрен, не так ли?). Толкин уже к началу 1910-х гг. хорошо знал «Сагу о Вёльсунгах», не говоря о «Беовульфе», так что мог сопоставлять «Кольцо Нибелунга» с оригинальной традицией. Оригинал нравился больше, а вагнеровская интерпретация казалась излишне вольной и в целом негодной. Так что ещё на школьных собраниях ЧКБО Толкин высмеивал Вагнера — в сравнении с древней сагой. После знакомства со Старшей Эддой и «Песнью о Нибелунгах» раздражение Толкина только возросло. Беда в том, что после «Властелина Колец» его стали с Вагнером открыто сопоставлять. Ещё в 1947 г. Толкин испытал приступ раздражения, когда это сравнение применительно к рукописи высказал Р. Анвин. Выразить эмоции случай представился гораздо позже, когда в 1961 г. автор шведского предисловия к роману имел несчастье написать: «Кольцо — совершенно очевидно «Кольцо Нибелунга»». Толкин, ругая этот действительно далёкий

от здравомыслия опус, бросил своё знаменитое: «Оба кольца круглые — на этом сходство заканчивается».

Впрочем, даже Шиппи, принимающий неприязнь Толкина к Вагнеру за чистую монету, не мог не отметить весьма заметного сходства «Кольца Нибелунга» и «Властелина Колец». Допустим, состязание в загадках, сломанный меч героя или сама идея проклятого кольца могут восходить к общим источникам. Но «господин Кольца», становящийся «рабом Кольца», — не из средневековых текстов. Это мысль чисто вагнеровская, которую Толкин не знать не мог и которую не мог воспринять несознательно. Точно так же и «всевластие», даруемое Кольцом, — хотел того Толкин или не хотел, но тема абсолютно вагнеровская. Даже наивность Дочерей Рейна, позволяющая Альбериху завладеть золотом реки и выковать Кольцо, находит параллель у Толкина, где Саурон обманывает Нолдор Эрегиона, чтобы получить их помощь в создании Колец Власти. У Вагнера заимствованы имя Мима и отчасти его роль в «Нарн». Миме — кузнец-гном, брат Альбериха, соответствующий коварному Регину скандинавской традиции, что весьма важно, учитывая роль Сигурда как одного из прототипов Турина. Говоря о «Нарн», можно ещё вспомнить выкованный Миме для Альбериха шлем, позднее взятый Зигфридом из драконьего логова, — в сравнении с «Драконьим шлемом» Турина, вселяющим ужас во врагов. С другой стороны, функция Шлема в древней традиции и у Вагнера точно совпадает с толкиновским Кольцом — он делает носителя невидимым. Впрочем, эти пересекающиеся мотивы с общими источниками, скорее всего, и связаны.

Вагнера весьма высоко ставил К. С. Льюис. Возможно, что именно благодаря ему Толкин и преодолел свою юношескую несколько снобистскую неприязнь — на время, пока не был утомлён непрошеными параллелями с собственным детищем. Во всяком случае, известно, что друзья вместе читали и даже декламировали «Валькирию», ходили на Вагнера в Ковент-Гарден. Пик этого, пусть умеренного, «увлечения» Толкина Вагнером приходится как раз на 1930-е гг. Но, как видно из появления Мима уже в «Книге забытых сказаний», началось оно намного раньше. А как показывает внедрение его в историю Турина в «Нарн» 1950-х и сближение с вагнеровским прототипом, не вполне миновало и позже. Поразительно, но факт, — уже «страдая» от сравнений с Вагнером, Толкин снова на них напрашивался! Так что Гарт, например, вполне справедливо считает неприязнь Толкина к Вагнеру преувеличенной прежними биографами.

Может быть, точнее всего отношение своего отца к Вагнеру и

его причины сформулировал от собственного имени К. Толкин в предисловии к «Легенде о Сигурде и Гудрун»: «Обращение Вагнера с древнесеверными версиями легенды было не столько «интерпретацией» древней литературы, сколько новым, трансформирующим её импульсом, воспринимающим элементы старой скандинавской концепции и помещающим их в новый контекст, адаптируя, изменяя и очень многое придумывая согласно собственному вкусу и творческим намерениям автора. Таким образом, в либретто «Кольца Нибелунга», пусть и возникшем на действительно старинной основе, следует видеть не столько продолжение или развитие давней героической легенды, сколько новое и независимое произведение искусства, — а с этим «Новая песнь о Вёльсунгах» и «Новая песнь о Гудрун» (самого Дж. Р. Р. Толкина. — *С.А.)* по духу и цели имеют мало общего».

Андерсен Толкину тоже, естественно, не понравился ещё в детстве. Сам он писал об этом (в том самом письме, где досталось и Браунингу) так: «Мне, конечно, в самой юности давали Ганса Андерсена. Одно время я слушал со вниманием, и это могло выглядеть так, будто читавшиеся мне истории меня захватывали. Я сам часто читал их. На самом деле он мне активно не нравится; и живость этого отторжения — главное, что у меня за долгие годы связано с его именем». Поверим. Тем более что у Андерсена, в отличие от Вагнера, действительно есть мотивы, которые Толкин (в зрелые, правда, годы) принципиально не выносил — взять тех же малюток-эльфов! Стиль и сюжеты Андерсена местами напоминают то, что Толкин жёстко критиковал в «О волшебных историях» — слишком смягчено, слишком приспособлено для детей, не «на вырост». Шиппи приводит в пример «Русалочку», где Толкину могла не прийтись по нраву «сентиментальность». У самого Толкина русалка в «Песнях для филологов» заполучает смертного мужа гораздо более традиционным для фольклора способом — похитив его на дно морское. Впрочем, Шиппи обращает внимание и на некую перекличку образов Русалочки и Лутиэн, которая через брак со смертным обретает человеческий жребий (возможность выхода за грань мира, то есть «спасение») . Как бы то ни было, очевидно, что Толкин Андерсена «часто читал» и свободно оперировал его образами — например, сравнивая с «гадким утёнком» сначала Фродо, а затем собственный роман.

Подводя итог, можно сделать вывод, что романтики были Толкину более интересны, чем литераторы века барокко или эпохи Просвещения, однако при этом далеко не столь значимы, как средневековые авторы или подлинный фольклор. Неприязнь к

некоторым из них (Вагнеру, Браунингу, даже Андерсену) у него чаще деланая. Однако и за предшественников он их не признавал. Обращение романтизма с «волшебной историей» вызывало у Толкина весьма ограниченный интерес. За двумя исключениями — одним иностранным и одним британским, одним из среднего романтизма и одним из весьма позднего. Имена этим исключениям — Элиас Лённрот и Джордж Макдональд, и на них следует остановиться подробнее, ибо с ними мы вступаем в ряд признанных Толкином учителей.

«Финские баллады»

Из мифотворцев первой половины XIX в. создатель «Калевалы» финский поэт и фольклорист Элиас Лённрот, несомненно, стоит к Толкину ближе всех. Прежде всего, главным сходством была сама идея воссоздать целостную мифологию в художественной форме на основе существующего фольклора. Разница была в качестве доступного материала. Лённрот распоряжался щедрой сокровищницей собранных им народных рун, которые ему оставалось «просто» соединить в связное повествование. Толкину достался фольклор, умиравший во времена первых профессиональных собирателей и уже умерший в его время… Сам метод Лённрота заведомо был ближе Толкину, чем обращение с традицией других романтиков, как Вагнер, Теннисон или Лонгфелло. Лённрот не пытался создать новые мифы из старых, он перелагал старые в их же законной форме, придавая им лишь новое звучание, — развивал традицию, а не подменял её авторским вымыслом. Когда Толкин брал за основу своих текстов подлинные первоисточники, то он поступал точно так же — ив «Гибели Артура», и в «Легенде о Сигурде и Гудрун». Другое дело, что Толкин создавал и собственные мифы — но мифы всецело оригинальные, не копирующие традицию и не выдающие себя за неё. Первоисточники включались в их ткань, но как элементы совершенно нового единства. И одним из таких первоисточников для Толкина оказались руны «Калевалы».

С эпической поэмой Лённрота Толкин впервые встретился в юности, около 1910–1911 гг. Он читал «Калевалу» под названием «Страна Героев», в английском переводе В. Х. Кирби. Книга сразу захватила его. «Чем больше я читал, — восторженно признавал он, — тем больше чувствовал себя дома в этом мире и наслаждался им». Толкин даже забыл вернуть по окончании школы экземпляр поэмы в библиотеку. Необычность эпоса об «этом странном народе, этих новых богах, этом племени бесхитростных, низколобых и хулиганистых героев», причудливые имена увлекли его настолько, что он уже тогда впервые задумался об изучении финского.

Случай представился уже в Оксфорде в 1912–1913 гг. Взяв в библиотеке Эксетера финскую грамматику, он приступил к чтению «Калевалы» в оригинале — и был «совершенно опьянен» как поэмой, так и самим финским языком. Опьянен настолько, что это вновь чуть не подвело его — финский он штудировал вместо подготовки к экзаменам, чем поставил себя на грань отчисления. Нельзя сказать, чтобы Толкин освоил язык в

совершенстве, и оригинал Калевалы он до конца не прочёл. Однако именно эта новая встреча с финским эпосом определила, во-первых, воздействие творения Лённрота на становление «Легендариума», а во-вторых, стала источником для обращения к «Калевале» в научном плане. Буквально по следам чтения, в ноябре 1914 г., Толкин сделал доклад о «Калевале» в научном обществе. «Калевала» — единственный памятник новой литературы (или современного фольклора), удостоившийся специального научного интереса Толкина за всю его жизнь. Надо сказать, что в то время Лённрот был известен гораздо хуже своего творения, часто воспринимавшегося, в полном согласии с его намерениями, как памятник чисто народного творчества.

Прежде всего, стоит обратить внимание, что Толкин, хотя и сочувствовал в принципе патриотическим мотивам Лённрота, вовсе не считал их самоценными. Более того, в самом начале доклада Толкин отметил: «Мы постоянно слышим, что «Страна Героев» описывается как «национальный финский эпос» — как будто нация наряду с возможными национальным банком, театром и правительством обязана автоматически обладать и национальным эпосом. Финляндия — нет. «Калевала» — с очевидностью не тот случай. Это масса потенциально эпического материала, но и в том-то, я думаю, и дело, что она утратила бы всё вызывающее величайший восторг, если б с ней когда-либо обошлись по-эпически… «Страна Героев» на деле — собрание того восхитительного, увлекательного материала, который ввиду сравнительной скромности своей эмоциональной силы при появлении эпического художника был бы отброшен…»

Толкин даёт общий очерк создания «Калевалы» Лённротом, подчёркивая при этом тот же мотив — бережного собирания и компилирования без подключения излишнего «искусства». И в то же время авторский вклад самого Лённрота для Толкина несомненен: «Лённрот был не единственным собирателем, но именно ему довелось сплести выборку в некую свободно связанную форму — что, как можно судить по результату, потребовало немалого мастерства… «Калевала»… отнюдь не вся балладная литература Финляндии и даже не вся совокупность баллад, собранных Лённротом, который опубликовал ещё целый том их под названием «Кантелетар», «Дочь Арфы». «Калевала» отличается только в том, что она связна, оттого лучше читаема и покрывает большую часть финской мифологии от Сотворения Земли и Неба до ухода Вяйнемейнена. Позднее происхождение этого собрания способно повергнуть в сомнение тех, кто в наши дни испытывает нездоровую, вероятно, жажду «аутентичной первобытности». Однако реальная причина того, почему

сокровищница долго оставалась неразграбленной, очень вероятно, вот в чём — она не было переряжена или меблирована, отмыта добела или испорчена как-то иначе — она оставалась на попечении случая; для духа домашнего очага, избегая персон педантичных и склонных к наставлениям. Даже будучи собраны и пережив, наконец, воспроизведение в печати, поэмы эти, по счастью, избежали грубого или моралистического обращения…»

Итак, Толкин хорошо сознавал степень авторского вклада Лённрота в «Калевалу» — и был благодарен ему за ограниченность этого вклада. Лённрот, по его мнению, сделал именно то, что должен был сделать в этом случае, — раскрыл потенциал подлинной традиции, придав ей связную форму. И не больше.

Если бы он попытался сделать из «Калевалы» более строгую и целостную эпическую поэму, тем паче заложить в неё какие-то авторские идеи, отсутствовавшие в народных прообразах, это Толкина сильно разочаровало бы.

Но на английском материале подобного не создать — здесь можно только воссоздавать на совершенно жалких обрывках, без всякого строгого научного основания. Здесь не было мифов, чтобы передавать и связывать их — только не слишком щедрое сырьё для создания новых мифов. В том же докладе Толкин с печалью констатировал: «Здесь перед нами собрание мифологических баллад, сплошь поросших тем первобытным подлеском, который литература Европы напрочь вырубала и изводила столетиями — с различной, но ранней законченностью у разных народов». Перерабатывая текст около 1920 г., Толкин решил чётче выразить подоплёку своих тогдашних размышлений и добавил (работа над «Легендариумом» шла уже полным ходом): «Я хотел бы, чтобы осталось побольше — что-нибудь того же самого сорта, только английское, — но моё желание чуждо одного ужаснейшего и фатального мотива; оно не согрешает с наукой; оно чисто от любых подозрений в Антропологии». Иными словами, Толкин не собирался воплощать свои мечты на полях вызывавшей у него сомнения сравнительной мифологии и прочих академических конструкций. Он доверил воплотить жажду английской «Калевалы» — литературе. Собственно, идея создать «мифологию для Англии» родилась именно из этого. Толкин решил сознательно повторить подвиг Лённрота — пусть на ничтожно скудном материале. Сам он признавал, объясняя появление замысла своей мифологии, что из имевшихся неанглийских легенд финские его «особенно поразили».

В том же 1914 г. Толкин, как мы помним, взялся писать повесть о Куллерво в стиле Морриса. Это был самый первый

зародыш его «Легендариума», в котором соединились два наиболее ценимых им влияния; но если из Морриса произведение росло только стилистически, то «Калевале» обязано своим сюжетом. Вот что писал Толкин Эдит Брэтт в октябре того года: «Я… имел интересный разговор с тем чудаком Эрпом, о котором тебе рассказывал, и посвятил его (к великому его восторгу) в финские баллады «Калевалы». Среди других дел пытаюсь переложить одну из историй — которая в самом деле великолепна и наиболее трагична — в рассказ слегка в духе романов Морриса со вставными отрывками в стихах».

Много позднее, в 1955 г., имея уже возможность оценить место этого «рассказа» в становлении «Легендариума», Толкин оценивал его вполне справедливо и объективно — редкий случай, когда он не только не затушёвывал, но старательно подчёркивал «влияние»! «Я упомянул финский, потому что он дал старт моему произведению. Я был невероятно обольщён чем-то в самом духе «Калевалы» — даже в убогом переводе Кирби. Я так и не выучил финский достаточно хорошо, чтобы сколько-нибудь далеко продраться через оригинал, — чисто школьник с Овидием; в основном меня просто захватывал эффект «моего языка». Но началом легендариума, частью которого (заключительной) является трилогия, стала попытка переработать в собственную версию кое-что из «Калевалы», прежде всего сказание о Куллерво Бессчастном… По ходу дела я действительно писал в стихах…» Наконец, в 1964 г. Толкин констатировал: «Зародышем попыток писать собственные легенды под мои приватные языки было трагическое сказание о бессчастном Куллерво из финской «Калевалы». Оно остаётся важной составляющей легенд Первой Эпохи (которые я надеюсь опубликовать в «Сильмариллионе»), хотя суть в «Детях Хурина» совершенно изменилась, не считая трагического окончания».

Стоит также упомянуть, что Толкин и «иллюстрировал» «Калевалу» рисунками на её сюжеты. Известен рисунок «Страна Похья», где изображено похищение Солнца и Луны демонической Лоухи, хозяйкой лежащей на крайнем севере страны Похъёла.

Если в «Куллерво» Толкин соединял «Калевалу» и Морриса, смешивая прозу со стихами (чего и сам Моррис был не чужд), то со временем стилистическое влияние Морриса-прозаика возобладало, да и тематически мир фантазий Морриса был Толкину ближе. Жизнь первобытных финнов на лоне дикой природы привлекала его всё же существенно меньше, чем героика германо-скандинавского эпоса, родившегося уже в иных исторических условиях. Кроме того, присущая первобытному эпосу статичность героев естественным образом уступала место

темам развития характера, взросления, — опять же в тон Моррису. Но это не значит, что воздействие «Калевалы» сошло на нет или ограничилось самыми ранними стадиями конструирования мифологии. В «Калевале» (как и в некоторых местах «Эдды»), например, Толкин находил дух первобытной мифологии, казавшийся ему весьма важным на этапе «Забытых сказаний» и служивший даже для своеобразного «упрощения» христианской традиции.

Конечно, далеко не все стилистические красоты «Калевалы» можно было использовать, и Толкин это понимал. В докладе «Тайный порок» он сетовал о «той весёлой свободе, которая видна в «Калевале», когда строка может быть украшена фонетическими трелями, как в «Enka lahe Inkerelle, Penkerelle, pankerelle» (XI.55) или «Ihvenia ahvenia, tuimenia, taimenia» (XLVIII.100), где pankerelle, ihvenia, taimenia «незначащие», просто ноты в фонетической мелодии, вставленные ради гармонии с penkerelle или tuimenia, которые «означают» нечто».

Толкин с удовольствием перечитывал финский эпос и в зрелые годы, посмеиваясь при этом над теперь уже «убогим» переводом Кирби. В 1944 г. Толкин писал сыну: «Я другого дня просматривал «Калевалу»… пробежался по XX руне, которая мне обычно нравится — в ней говорится в основном о происхождении пива… Перевод Кирби забавнее оригинала… Жаль, что не довелось посетить Страну Тысячи Озер до этой войны. Финский едва не провалил мои Hon. Mods и стал первым зародышем «Сильмариллиона». В своём прощальном адресе Толкин с восторгом вспоминал, как один из его почтенных оксфордских коллег сломал столик в кафе, изображая виденное им исполнение «Калевалы» финскими «менестрелями». «Калевала», наряду с «Беовульфом» или исландскими сагами, не раз становилась темой его разговоров с А. Зеттерстеном.

Конкретные «влияния» «Калевалы» на толкиновское творчество чрезвычайно разнообразны — и легко бросаются в глаза тем, кто с финским эпосом знаком. Прежде всего, финский язык (а конкретно — именно язык Лённрота и рун) стал основой для одного из двух эльфийских языков Толкина — языка Кэнья/Квэнья. Сам Толкин предпочитал говорить, что язык «можно сказать, сочинён на латинской основе с двумя другими (основными) ингредиентами, которым случилось доставить мне «фонестетическое» удовольствие: финским и греческим». Как бы то ни было, многие корни, грамматические конструкции прямо восходят к финскому. Кое-где отголоски собственно эпоса совершенно очевидны. Так корень «Ильма» («небо») восходит к имени божественного кузнеца Ильмаринена, а в названии

крепости Моргота «Утумно» явно слышится имя Унтамо. Впрочем, об этом уже шла речь в связи с «Историей Куллерво» и ранней работой над Кэнья.

Сказание о Турине Турамбаре в «Книге забытых сказаний» прямо выросло из неоконченной «Истории Куллерво». Мотивы инцеста и самоубийства героя восходят к «Калевале» вне всякого сомнения. Оба героя растут без отцов в окружении врагов, — правда, Турину удаётся вырваться из этого униженного состояния, на беду себе. Жестокость, мрачность, жажда возмездия также сближают Турина и Куллерво. В обеих историях герой убивает себя, узнав, что соблазнил собственную сестру, которая из-за этого бросается в реку. В обеих сценах самоубийства героя есть разговор с мечом, готовым испить грешную кровь своего хозяина, раз уж ему доводилось убивать и невинных. Речь и об этом тоже уже подробнее шла в связи с той же «Историей Куллерво» — собственным толкиновским промежуточным звеном между «Калевалой» и «Забытыми сказаниями».

Сама идея Сильмарилов, их особой святости, присвоения темными силами, борьбы за них и утраты в итоге этой борьбы навеяна, по всей вероятности, центральной темой «Калевалы», борьбой между хозяйкой Похъёлы и героями за чудесную мельницу сампо. Феанор, создатель Сильмарилов, вполне явно перекликается с Ильмариненом, создателем сампо (заметим, что тот же образ чудесного кузнеца воспроизводит и создатель Колец Власти Келебримбор). Оба мастера стремятся вернуть своё творение, что приводит, хотя и очень по-разному, к драматическим последствиям. Царство Моргота, где он держит Сильмарилы, расположено на крайнем севере, как и Похъёла. В финале толкиновского эпоса о Первой Эпохе один из Сильмарилов навечно пропадает на дне морском, как и сампо. Не исключено, что миф о похищении Лоухи Солнца и Луны навеял различные версии покушений Моргота на светила в толкиновской мифологии, включая и убийство им «магических Солнца и Луны» — Древ Валинора.

Из «Калевалы» с высокой долей вероятности происходит идея Песни, Музыки как сверхъестественной силы, движущей миром, — от музыки Улмо, слышащейся в шуме моря, до Музыки Айнур, в которой разворачивается само бытие мира. Та же магическая сила пения проявляется — вновь с параллелью в «Калевале», где в волшебном пении состязаются великий Вяйнемейнен и его враг Ёукахайнен, — ив «Лэйтиан», в сцене состязания Финрода и Ту/Саурона. Нельзя исключить, что другое состязание Вяйнемейнена и Ёукахайнена — в загадках — стало одним из источников (не главным) для идеи состязания в

загадках в «Хоббите».

Говоря о «финских балладах», стоит упомянуть, помимо Лённрота с «Калевалой», ещё одно имя. Это эстонский поэт и фольклорист Фридрих Крейцвальд, автор «Калевипоэга». «Калевипоэг» родился как сознательное подражание «Калевале», но в отличие от неё представлял собой не авторскую компиляцию подлинных рун (эстонцам неизвестных), а сочинение самого Крейцвальда на основе народных песен, преданий и сказок. В этом смысле работа Крейцвальда была ближе к мечтавшейся самому Толкину «мифологии для Англии», чем к добросовестной трансляции фольклора в «Калевале».

В докладе о «Калевале» Толкин упомянул, что финский «язык практически изолирован в Европе, за исключением тесно связанной и соседней Эстонии, чьи повествования и язык близко сродни». Подобное мнение он мог составить в первую очередь именно на переводах сочинений и фольклорных записей Крейцвальда. Так, одна из записанных и обработанных Крейцвальдом сказок (кстати, там есть мотив кольца невидимости) вошла в известную Толкину с детства «Жёлтую книгу сказок» Лэнга. А «Калевипоэга» под названием «Герой Эстонии» перевёл тот же Кирби, и вряд ли этот перевод мог не попасть в поле зрение Толкина. Во всяком случае, заблуждение, что в Эстонии имеются народные «повествования», напоминающие «Калевалу», могло появиться только отсюда.

При сопоставлении историй Куллерво, Калевипоэга и Турина бросается в глаза, что ряд черт сказания у Толкина ближе к Крейцвальду, чем к Лённроту. Так, Калевипоэг, в отличие от Куллерво, — бесспорный положительный герой, сражающийся с инфернальными силами и внешними врагами во имя общего блага. Главный враг его — дьявол эстонской народной мифологии, властелин ада Рогатый. Однако над Калевипоэгом тяготеют проклятия, связанные с невольным инцестом (так же как в истории Куллерво, приводящим к самоубийству опозоренной сестры) и убийством сына кузнеца, выковавшего его меч. Соответственно, сам меч оказывается проклятым и в финале смешение заклятий, наложенных мастером и самим Калевипоэгом, губит героя. Ссора с кузнецом и его детьми происходит, кстати, на пиру — возможное предвестие рокового пира, приведшего к бегству Турина из Дориата. Наконец, у Калевипоэга (в отличие от Сигурда, Куллерво и тем более Эдипа) есть, как и у Турина, эсхатологическая миссия — он сторожит ворота ада, чтобы не вырвался пленённый им некогда Рогатый. В будущем Калевипоэг освободится от этого тяжкого долга и явится, чтобы вернуть свободу своему народу.

Таким образом, можно предположить, что у образа Турина был ещё один «финский» источник. Тем не менее Толкин никогда о нём не вспоминал. С чем можно это связать? Пожалуй, с несколькими обстоятельствами. Во-первых, «Калевипоэг» заинтересовал Толкина, очевидно, гораздо меньше «Калевалы» — и как явное подражание, и как не менее явный «национальный эпос». Во-вторых, в отличие от «Калевалы», в «Калевипоэге» местами можно усмотреть антикатолический пафос — во всяком случае, эпическим героям неизбежно приходится сражаться за свою языческую свободу с крестоносцами. Главным же, вероятно, было то, что минимальное изучение вопроса неизбежно привело бы Толкина к выводу: «повествования» Крейцвальда — построение искусственное, не имевшееся в подлинной традиции ни в целом, ни частями. С подлинным материалом (о котором Толкин, в принципе, не мог судить за недостатком познаний) «обошлись по-эпически». Это, как мы помним, отнюдь Толкина не вдохновляло. Итак, «Калевала» осталась для него образцом и постоянным источником вдохновения, а «Калевипоэг» попросту исчез из короткого ряда его литературных предпочтений, подобно никогда там не бывшей «Песни о Гайавате».

Мифотворческое кредо Толкина было следующим — создавая свои мифы, не выдавать их за подлинную традицию; обрабатывая подлинную традицию, не подменять её своими мифами. «Калевала» была образцом второго — и сам Толкин старался следовать этому принципу в «Истории Куллерво» и в «Гибели Артура», в «Балладе об Аотру и Итрун» и в «Легенде о Сигурде и Гудрун».

Сказки «Старой бабушки»: Толкин и Макдональд

Джордж Макдональд вошёл в историю как один из основоположников современного «фэнтези». И по многим причинам он просто обречён был стать одним из признанных самим Толкином предшественников. Макдональд относился к делу сочинения «волшебных историй» всерьёз и адресовал их не только детям, но и взрослым. Лучшие его сказки написаны «на вырост», а есть ещё и вполне «взрослые» мифо-фантастические романы. Макдональд соединял элементы фольклора, мифологии, религиозной веры в новые единства, вплотную подходя к созданию авторских «вторичных миров». Наконец, Макдональд был глубоко верующим христианином, и вера пронизывает его литературные тексты, нередко становясь главной темой.

Толкин познакомился со сказками Макдональда в детстве, и они — что-то новое! — ему понравились. Он зачитывался, прежде всего, знаменитой дилогией о Курди («Принцесса и гоблин», «Принцесса и Курди»). Фантастический мир, в котором действуют сверхъестественные силы, идёт борьба добра и зла, захватил воображение Толкина. Неудивительно, что позднее он не только перечитывал эти сказки сам, но и давал их своим детям. Толкин хорошо знал не только эти, но и другие сказки Макдональда (известны его отзывы о «Сердце великана», «Золотом ключе»), а с возрастом узнал и «взрослые» его вещи — как минимум романы «Фантастес» и «Лилит».

Однако при всей детской любви к сказкам Макдональда и хорошем знакомстве с его произведениями шотландский писатель всё же не стал для Толкина столь же безупречным ориентиром, как Лённрот или Моррис. Толкин очень по-разному относился к разным вещам Макдональда, а отношение к его творчеству в целом со временем менялось. Потому и «влиял» Макдональд на Толкина в разной степени на разных этапах биографии последнего.

Естественно, образы Макдональда всплывают в ранних мифологических стихах Толкина. Название «Шаги гоблинов» и изображение гоблинов/гномов (gnomes) в этом стихотворении восходит к Макдональду, писавшему о «странной расе, которую одни называют гномами, другие кобольдами, а третьи гоблинами». Правда, толкиновские гоблины (только в данном случае) — кажется, вовсе не злые существа, но и гоблины Макдональда изменяют свой характер в конце сказки.

Пика «влияние» Макдональда достигло к началу 1930-х гг., после сближения с глубоко почитавшим его К. С. Льюисом, тем более что в это же время Толкин перечитывал сказки Макдональда вместе с детьми. Льюис с восторгом встретил в Толкине человека, который, как и он, «вырос на У. Моррисе и Макдональде». Много позже, перечисляя общие для обоих источники вдохновения, Льюис поместил Макдональда вровень с древним эпосом: «Мы оба погрязли в скандинавской мифологии, волшебных сказках Дж. Макдональда, Гомере, «Беовульфе» и средневековом романе». Естественно, всё это сказалось на писавшемся тогда «Хоббите». Льюис, расхваливая очередное творение друга, сразу распознал этот источник вдохновения, сравнивая «Хоббита» именно с детскими сказками Макдональда. Толкин влияние признавал, и не только Льюису. В письме в «Обсервер» 1938 г. Толкин отмечал: «Сказка… восходит к (прежде переваренным) эпосам, мифологиям и волшебным историям, — однако не викторианского авторства, из какового правила Джордж Макдональд главное исключение».

Гоблины «Хоббита» — прямые наследники гоблинов первой книги сказочной дилогии Макдональда. Таковы же и гоблины «Писем Рождественского Деда». В более ранних произведениях Толкина («Книге забытых сказаний», «Лэйтиан») эта преемственность была ещё не столь заметна. Хотя сама идея именно гоблинов как солдат зла почти наверняка изначально воспринята из «Принцессы и гоблина». Гоблины «Хоббита», как и гоблины у Макдональда, уродливы, но зато по-своему умны и склонны к техническому прогрессу, боятся солнечного света, живут в пещерах. И те и другие, кроме того, состоят в союзе с демоническими животными, верхом на которых ездят. Уже во «Властелине Колец» Толкин добавил ещё одну сходную с гоблинами Макдональда черту — способность скрещиваться с людьми, причём потомство более напоминает гоблинов. Толкин признавал влияние даже применительно к оркам из «Властелина Колец» в письме Наоми Митчисон в 1954 г.: «Они… обязаны, думается, на добрую долю традиции изображения гоблинов… особенно как она предстаёт у Джорджа Макдональда, за исключением мягкой поступи, в которую я никогда не верил». Впрочем, и в это последнее Толкин на самом деле когда-то верил («Шаги гоблинов»).

То, что Макдональд был «зачитанным» для Толкина автором, чувствуется и в отдельных эпизодах «Хоббита». Ассоциации у Льюиса возникли недаром. Так, дразнилки, которые распевает Бильбо чудовищным паукам, напоминают дразнилки Курди, адресованные гоблинам. Есть влияния и опосредованные. Эпизод

атаки варгов, по признанию самого Толкина, был навеян сценой из исторического романа С. Р. Крокета «Чёрный Дуглас» (каковой Толкин, едва ли не за мистический элемент, считал «лучшим романом» автора). Сам же Крокет в этом месте находился под впечатлением от образа волчицы-оборотня в «Истории Фотогена и Никтерис» Макдональда — правда, как раз мотив волчицы-вожака Толкин не стал заимствовать.

Как бы то ни было, уже через короткое время после выхода «Хоббита» эссе «О волшебных историях» демонстрирует начало едва заметного ещё охлаждения. Само написание этого эссе, кстати, являлось в определённом смысле вызовом мнению Макдональда, который был известен как жёсткий противник любых попыток «сковать» волшебную сказку определениями её сути. Впрочем, в основном отзывы о Макдональде благожелательны. В черновом варианте, кстати, Толкин вновь благодарил Макдональда за его гоблинов: «… должен сказать кое-что о Джордже Макдональде. Джордж Макдональд, с его дивным смешением германского и шотландского аромата (каковое и делает его столь неизбывно привлекательным для меня), изобразил то, что для меня всегда было классическим гоблином. По этому стандарту я сужу обо всех гоблинах, старых и новых».

Толкин упоминает «Сердце великана», рассуждая о запёчатлённом в этой сказке фольклорном мотиве (известном у нас как «Кащеева смерть»): «На одном конце зафиксированной истории фольклора эту идею использовал Джордж Макдональд в своей волшебной истории «Сердце великана», которая заимствует свой центральный мотив (как и многие другие детали) из хорошо известной традиционной сказки». Однако следующая похвала уже менее однозначна. Толкин рассуждает о соотношении мифологического и религиозного. «Магическое, волшебная история… может (хотя не так-то легко) стать проводником Таинства. Это, по крайней мере, то, что пытался сделать Джордж Макдональд, создавая в итоге истории сильные и красивые, когда преуспевал в этом, как в «Золотом ключе» (который называл волшебной сказкой); и даже когда отчасти терпел неудачу, как в «Лилит» (которую называл романом)». Впрочем, последнее упоминание Макдональда в эссе вновь обращает внимание на сильные стороны его творчества. В этом месте Толкин говорит о роли сказки в преодолении страха смерти: «…волшебная история специально приспособлена, чтобы учить таким вещам — и встарь, и по сей день. Смерть — тема, более всего вдохновлявшая Джорджа Макдональда». Кстати, Толкин первым после Макдональда решился изобразить смерть одного из героев (Торина) в детской сказке.

Начавшаяся перемена в отношении Толкина к Макдональду связана с перечитыванием и, соответственно, всё лучшим пониманием творчества последнего. Толкин обнаружил, что сказки по большей части слишком моралистичны, содержат аллегории, а фантастические романы «Лилит» и «Фантастес» являются одной сплошной аллегорией. «Золотому ключу» он на том этапе, как мы видели, аллегоричность прощал, даже признавал её чертой, добавляющей силы и красоты. А вот «Лилит» рассматривал как неудачу, хотя и частичную. Почему Толкин выделил именно «Лилит», а не столь же аллегоричного «Фантастеса», понятно. «Лилит» — слишком открытый религиозный текст, полный библейских мотивов и даже персонажей. Излишне вольное отношение к последним (скажем, праотец Адам является герою в начале романа в виде волшебного ворона-оборотня, своеобразного фамильного привидения) вряд ли Толкина порадовало. Как и ясно выраженная еретическая идея спасения всех, даже худших людей и падших ангелов (злодейка Лилит «проснется» для рая, хотя и предпоследней, а после неё «проснется» и дьявол). В общем Толкина не могли устроить ни форма, ни суть этого произведения Макдональда, хотя и оно его в определённой степени впечатлило.

Впрочем, морализаторство викторианской сказки утомляло Толкина всегда. В «Хоббите» спокойно-сочувственное отношение к Торину, который, лукавя с гоблинами, «не очень-то хорошо представлял, как выкладывать правду, когда это ну совершенно невозможно», выглядит едва скрытой пародией то ли на Макдональда, то ли на Нэтчбулл-Хьюджессена, то ли на всю традицию викторианского чтения морали.

После издания «Властелина Колец», который представлял собой явный шаг от сказочной традиции Макдональда к созданию «взрослого» и в то же время не пышущего аллегорией эпоса, эта перемена всё чаще даёт себя знать. В апреле 1954 г. Толкин, как мы помним, признавал влияние гоблинов Макдональда на орков романа. Но уже к осени того же года его настроение изменилось. В ноябре он не без раздражения заметил в письме Хью Брогану: «Ваше предпочтение «гоблинов» «оркам» поднимает большой вопрос, затрагивающий чувство вкуса и, возможно, историческую педантичность с моей стороны. Лично я предпочитаю орков (поскольку эти твари не «гоблины», даже не гоблины Джорджа Макдональда, которых они до некоторой степени напоминают)».

Стоит, впрочем, отметить, что при взгляде со стороны этот отход от Макдональда был не слишком заметен. Льюис, например, однажды рекомендовал роман Толкина как чтение в духе Макдональда, а как детского сказочника уверенно ставил

друга с Макдональдом в один ряд. Впрочем, это связано ещё и с тем, что любовь Льюиса к творчеству Макдональда, как и к творчеству Толкина, оставалась неизменной. Сказки Макдональда влияли на самого Льюиса — или скорее служили эталоном — при создании «Нарнии».

В 1965 г. Толкину заказали предисловие к изданию «Золотого ключа». Он взялся с готовностью, хотя не совсем безоговорочной: «Мне нравится идея написать краткое предисловие к отдельному изданию «Золотого ключа». Я не такой пылкий почитатель Джорджа Макдональда, каким был К. С. Льюис; однако об этой истории я думаю хорошо. Я упоминал её в моём эссе «О волшебных историях»… Я не могу вполне заверить Вас, что сумею создать нечто стоящее предлагаемого гонорара. Меня по природе не привлекает (по правде говоря, во многом наоборот) аллегория, мистическая или моральная. Но я сделаю всё в лучшем виде, если будет время».

Однако сказку пришлось (впервые с 1930-х гг.) перечитать, и это имело для предисловия роковые последствия. «Дурно написанная, бессвязная и вообще плохая, несмотря на то, что в ней есть несколько запоминающихся моментов», — вынес Толкин для себя приговор. Предисловие тем не менее он через силу писал. И в качестве примера отблеска подлинного «волшебства» даже в «глупой сказке» «плохого автора», созданной «из обрывков других, более древних» (едва ли не «Золотой ключ» имея в виду! Когда-то он видел в этом достоинство Макдональда), сочинил собственную историю. История эта, как мы уже знаем, стала «Кузнецом из Большого Вуттона». А предисловие Толкин так и не написал. Свою сказку он определил как «анти-Дж. М. трактат». Уж не следовало ли ассоциировать Макдональда с Ноксом?!

В 1966 г. Толкин подвёл своеобразный итог своих отношений с Макдональдом, назвав его по случаю «старой бабушкой». Сказано было, конечно, безо всякого почтения — Толкин имел в виду занудную, на его собственный, уже далеко не молодой взгляд, мораль и связанный с ней менторский тон. Однако сказано больше, чем думалось самому Толкину. Макдональд действительно сыграл для него в известном смысле роль «старой бабушки», чьи поучения могут казаться с высоты своих достижений комичными, но оказались далеко не бесполезны. И сюжеты, и манера, и мораль Макдональда, когда-то «неизбывно привлекательные», дали Толкину очень многое. И справедливее было бы завершить очерк о Макдональдс и Толкине, повторив другие слова последнего, сказанные даже о неудачах: «Создавал в итоге истории сильные и красивые».

Алиса и хоббит: Толкин о Кэрролле

Льюис Кэрролл был литературным учеником Макдональда и преподавал в Оксфорде. Одних этих двух обстоятельств, даже если бы «Алиса» и «Сильвия и Бруно» не стали классикой детской литературы, хватило бы, чтобы привлечь внимание Толкина. И действительно, Толкин блестяще знал произведения Кэрролла и не раз упоминал его. Другое дело, что отношение к нему Толкина даже в ранние годы было ещё более противоречивым, чем к Макдональду.

«Алису в Стране чудес» Толкин прочёл ещё в детстве. Книжка его, по выражению Карпентера, «очень позабавила, хотя пережить такие же приключения, как Алисе, ему не хотелось». Собственно, Карпентер добросовестно цитирует эссе «О волшебных историях»: «Я не имел желания ни видеть сны, ни переживать приключения вроде «Алисы», и рассказ о них меня просто забавлял». В общем, в отличие от сказок Макдональда или Лэнга, жажду неведомого в Толкине история, рассказанная Кэрроллом, не пробудила. Её отличие от действительно нравившихся ему подлинно «волшебных историй» он интуитивно почувствовал, хотя сформулировал, конечно, только спустя многие годы.

Как и многие другие книги своего детства, Кэрролла Толкин перечитал со своими детьми в конце 1920–30-х гг. Судя по позднейшим его отзывам, на этот раз он лучше Кэрролла понял (кстати, характерная черта при перечитывании как минимум «Алисы» взрослыми) — и тот, неожиданным образом, скорее понравился. Толкин даже записал в начале 30-х гг. отрывок из одного входящего в «Алису в Стране чудес» стихотворения своим вымышленным алфавитом. В «Хоббите» немало отзвуков кэрролловских сказок и стихов, хотя говорить о каком-нибудь сознаваемом Толкином «влиянии» вряд ли стоит.

Ретлифф выделяет два общих сквозных мотива, характерные для «Алисы» (прежде всего «Алисы в Стране чудес») и «Хоббита». Во-первых, особенно заметная в первых главах «Хоббита» увлечённая игра со значениями слов (реакция волшебника на «прошу прощения» Бильбо, понятое в буквальном смысле; троекратное повторение хоббитом пожеланий доброго утра в разных значениях — по мнению Ретлиффа, наиболее кэрролловское). Во-вторых, назидательно-ироничное внимание к нормам этикета, которые-де следует соблюдать даже с опасным и враждебным существом (например, с Королевой Червей или с драконом). Слышатся в «Хоббите» и отзвуки поэзии Кэрролла. Здесь и «Тоттлз» (при первом пожелании доброго утра Бильбо

«именно это и хотел сказать» — рефрен стихотворения из «Сильвии и Бруно»), и «Птички» (в зловещей песне гоблинов), и «Бармаглот» (при описании Смауга в черновом варианте сказки).

Всё это, естественно, бросилось в глаза многим после выхода «Хоббита» в 1937 г. — Толкина и Кэрролла стали сравнивать. В издательской аннотации говорилось буквально следующее: «Рождение «Хоббита» очень сильно напоминает рождение «Алисы». Это вновь развлечение профессора, занимающегося отвлечённой тематикой». Толкин испытал приступ раздражения, заметный даже в вежливом письме издателю, где он разбирает аннотацию буквально по пунктам. Кэрролла он подчёркнуто называет настоящей фамилией — раз уж приходится обсуждать его как «профессора» Оксфорда. *«Отвлечённая.* Я не преподаю «отвлечённых» тем — и с «англосаксонским» не так. Кое-кто может так думать, но я не собираюсь поддерживать их в этом. Древнеанглийская и исландская литературы не более удалены от людских нужд и не более трудны для скорого изучения, чем (скажем) коммерческий испанский. Я испробовал и то и другое…

«Филология» — мой настоящий мешок профессионального фокусника — может быть «отвлечённой» и, возможно, более сравнима с математикой Доджсона. Итак, реальная параллель (если она существует: у меня есть сильное ощущение, что она рухнет при первой проверке — счесть ли наличие «головоломок» в «Алисе» за параллель отголоскам северных мифов в «Хоббите»?) пролегает в том факте, что оба этих технических предмета в сколь-нибудь открытой форме отсутствуют. Единственная (я думаю) филологическая ремарка в «Хоббите»… странный мифологический способ указать на лингвистическую философию… (имеется в виду эпизод в 12-й главе, где вскользь упоминается обретение людьми языка от эльфов и последующее его изменение. — С.Л.). Боюсь, что это у меня на самом деле более сопоставимо с доджсоновским увлечением фотографией — с его песнью о неудаче Гайаваты, а не с «Алисой».

Профессор: развлекающийся профессор приводит на ум что-то вроде слона за купанием… Строго говоря (я уверен), Доджсон был не «профессором», а лектором колледжа — хотя он был мил с моей милостью, сделав «профессором» лучшего персонажа (если вы не предпочитаете безумного садовника) в «Сильвии и Бруно». Почему не написать «учёный» (student)? Слово тем более подходящее, что по официальному статусу Доджсон был стипендиат (Student) Церкви Христа. Если Вы считаете хорошим и достойным (скорее завышенный комплимент для «Хоббита») сохранить сравнение — стоило бы упомянуть «Зазеркалье». Оно намного ближе со всех точек зрения». Как бы то ни было, через

некоторое время рекламное сравнение Толкина уже порадовало, хотя и довольно ироничным способом. Один из его университетских коллег купил «Хоббита» со словами: «Потому что первые издания «Алисы» теперь очень ценны».

Своё сложное, хотя в целом положительное отношение к Кэрроллу Толкин постарался выразить в эссе «О волшебных историях». Здесь он говорит: «Поскольку волшебная история имеет дело с «чудесами», она не терпит никакого обрамления или машинерии, предполагающих, что вся история, в которой чудеса происходят, — выдумка или иллюзия. Сказка сама по себе может оказаться, конечно, настолько хороша, что обрамление игнорируется. Или она может оказаться успешной и потешной именно как рассказ о сне. Таковы истории об Алисе Льюиса Кэрролла с их обрамлением в сон и описанием переходов. Потому-то (и по другим причинам) они — не волшебные истории».

Толкин непосредственно затем развивает тему в специальном примечании, анализируя собственные детские ощущения: «Самый корень (а не только приложение) их «чудес» сатирический, насмешка над неразумным; и элемент «сна» — не просто машинерия или способ начать и закончить повествование, но сущностная часть действия и переходов в нём. Это дети могут понять и оценить, если предоставить их самим себе. Но многим, как и мне, «Алису» представляли как волшебную историю, и пока это недопонимание длилось, ощущалось и отвращение к машинерии сна».

В то же время Толкин осознаёт и некоторое глубинное родство кэрролловского «нонсенса» с настоящей волшебной историей. «Творческая Фантазия основана на твёрдом признании того, что всё в мире таково, как явлено под солнцем; на признании факта, но не на порабощении ему. Так, на логике основан нонсенс, выставляющийся в сказках и стихах Льюиса Кэрролла».

Фактом остаётся то, что Толкин действительно едва не наизусть знал книги Кэрролла, и они входили в его «список цитирования». Причём цитировал он их в самых разных местах — эссе, письмах, художественным произведениях — со свободой и видимым удовольствием. Например, он мог обозвать критиков «Беовульфа» бармаглотами, а их выступления сравнить с «пылканьем». То шутя сравнит себя, создающего новую терминологию, с Шалтаем-Болтаем (и правда ведь пародия на филолога-медиевиста! — как, кстати, и «Бармаглот» — на ранние, кэрролловских времён, опыты в духе «Песен для филологов»). В «списке» оказываются и обе «Алисы», и, как уже ясно, «Сильвия и

Бруно» — несмотря даже на миниатюрных фейри. Собственно, как раз относительно «Сильвии и Бруно» К. Толкин замечает: «Отец знал книгу… очень хорошо, и стихи из неё стали частью его обширного репертуара цитирования на случай».

Вероятно, это своеобразное отношение объяснялось следующим. Толкин не воспринимал тексты Кэрролла как «волшебные истории», и не судил их этой меркой. С другой стороны, по этой же причине Толкин не видел в Кэрролле своего предшественника или тем более образец для сознательного подражания. Кэрролл был для него явлением совершенно иного литературного потока, параллельного его собственному, и не требовал ни суровых, ни восторженных оценок. Между тем в своём деле — в литературе сатирического «нонсенса» — Кэрролл являлся величиной уникальной, признанным классиком. И Толкин, определив для себя место Кэрролла в литературном пространстве, преодолев детское «недопонимание», мог позволить себе просто радоваться его книгам — так же как радовался некоторым вполне реалистическим произведениям.

«Вырос на Уильямс Моррисе»

Уильям Моррис занимает особое место в истории литературы вымысла вообще и британской в частности. Он — фактически создатель эпического фэнтези. Он — ключевая и типичная фигура английского неоромантизма, один из виднейших прерафаэлитов (и наиболее видный в литературе). Моррис принадлежал к поколению, которое уже не застало в сколько-нибудь зрелом возрасте классического романтизма, и в этом смысле являлся образцовым неоромантиком. Моррис — первый и почти единственный автор этого круга, этого литературного поколения, влияние которого Толкин признавал. И это единственный автор (не считая не совсем «автора» Лённрота), влияние которого Толкин, пусть изредка, признавал безоговорочно и на протяжении всей жизни.

Стойкая привязанность Толкина к Моррису, надо признать, выглядит несколько странно. При упорной, легко переходящей в ненависть неприязни Толкина ко всякой «левизне» преданно любить писателя-социалиста, активного политического деятеля, автора социальных утопий? Да, под конец жизни Моррис разочаровался в политическом активизме, но революционные идеи мощно отразились на его творчестве, да и для многих левых во времена Толкина он был кумиром. Не говоря уже о том что Моррис был и остался атеистом. Вероятно, для Толкина важнее социально-политических и религиозных взглядов Морриса оказались эстетическое наслаждение, полученное от его романов, общий интерес к древнему Северу. И та литературная манера, которую он заимствовал и развил, создав новый, собственный стандарт эпической фантазии. Сочувствия политическим воззрениям Морриса у него не найти. Разве что зачесть Толкину злобно-ироничное предпочтение анархизма другим современным идеологиям, а Моррису — несколько пасторальный взгляд на Средневековье как лучшее время для простых людей (повесть «Сон о Джоне Болле»). Как бы ни было, глубокое уважение к литературным открытиям Морриса с Толкином осталось на всю жизнь.

По крайней мере, в одном они точно были единомышленниками. Моррис мечтал о том, чтобы «Великая Повесть Севера» (конкретно он имел в виду сказания о Вёльсунгах) стала бы «тем же, чем сказание о Трое было для греков», более того — заняла бы его место в культуре. Толкин с горькой иронией восклицал: «Как издалека и одиноко звучат теперь слова Уильяма Морриса! Сказание о Трое с того времени

кануло в забвение с необычайной быстротой. Но Вёльсунги не заняли его место». Подобно Моррису, Толкин пытался пробудить тягу к древнегерманским мифологическим корням в своих современниках, воскрешая образы Вёльсунгов, но не только.

Впервые Толкин познакомился с Моррисом ещё в детстве, хотя едва ли сразу обратил на это внимание. Любимая им история Сигурда в одной из «Книг сказок» А. Лэнга основывалась, по признанию самого Лэнга, на переводе «Саги о Вёльсунгах», выполненном Моррисом. На самом деле был и второй источник, в большей степени принадлежащий Моррису, — поэма последнего «Сигурд Вёльсунг и гибель Ниблунгов». Это обстоятельство Лэнг обошёл молчанием — вероятно, во избежание обвинений в плагиате. Неизвестно, заметил ли Толкин фамилию Морриса в примечании Лэнга, но «Сагу о Вёльсунгах» он прочёл ещё в школьные годы и, естественно, в переводе Морриса (затем и в оригинале). Так что к моменту поступления в Оксфорд Моррис был уже ему хорошо известен — как переводчик одной из наиболее зачитанных книг. В этом смысле Льюис был прав, когда утверждал, что кроме Макдональда (и даже в первую очередь) Толкин «вырос на У. Моррисе».

Поступив в Оксфорд, Толкин имел возможность лучше познакомиться с биографией и творчеством Морриса — тот сам некогда учился в Эксетере. Получив в 1914 г. премию Скита, Толкин потратил её в том числе на приобретение «Саги о Вёльсунгах» в переводе Морриса — и двух его художественных произведений, поэмы «Жизнь и смерть Язона» и романа «Дом Вольфингов». Поэма, видимо, не слишком его увлекла, хотя достаточно, чтобы потом обратиться к тематически близкому ей сборнику «Земной рай». А вот «Дом Вольфингов» потряс по-настоящему. Не будет преувеличением сказать, что на этом примере Толкин понял, как надо создавать литературную фантазию, как надо писать «роман». Моррис, свободно используя стилистику раннесредневековых текстов, столь Толкином любимых, соединяя стихи и прозу, создавал собственный героический эпос. Роман повествовал о борьбе древних германцев против римской агрессии, но при этом действие разворачивалось в неопределённом эпическом времени, без явных исторических примет — в детально созданном самим Моррисом почти что «вторичном мире». «Дом Вольфингов» стал для Толкина не просто образцом, но и неисчерпаемым источником идей — на долгие годы вперёд. Стихи же из «Дома» почти сразу воздействовали на толкиновскую поэзию. Так, напрямую Моррисом навеяно стихотворение «Берега Феерии» (1915).

Толкин просто влюбился в книги Морриса и, вероятно,

довольно быстро познакомился со всем его эпико-фантастическим творчеством. За «Домом Вольфингов» естественно пришла очередь «Корней гор», где те же эпические германцы борются за свою свободу уже против восточных кочевников. Из поэм, помимо «Язона» и «Земного рая», Толкин, естественно, прочитал и «Сигурда». Привлекли его внимание, конечно, и ещё более фэнтезийные, ещё более укоренённые во миры «безымянного Севера» поздние романы. Это «Повесть о Сверкающей равнине», «Лес за пределами мира», «Источник на краю мира», «Чайлд Кристофер и Голдилинд Прекрасная», «Воды дивных островов». Явных следов знакомства с последними двумя романами, кажется, нет, зато они оказали огромное воздействие на К. С. Льюиса. Едва ли они могли остаться Толкину незнакомыми, учитывая, сколь часто Моррис становился предметом дружеского обсуждения. Толкин знал даже социальную утопию Морриса «Вести ниоткуда». Правда, в ней ему вряд ли что-то понравилось, кроме названия. По сходным причинам, вероятно, Толкин остался не задет и «Потоком-разлучником» — романом фэнтезийным, но с отчётливой «классовой» подкладкой и «революцией» в финале.

Как уже говорилось, приступая к «Истории Куллерво», Толкин вдохновлялся именно примером Морриса. Повесть задумывалась «в духе романов Морриса со вставными отрывками в стихах». Вскоре, однако, ему стало ясно, что следовать примеру Морриса стоит до конца — и даже идти дальше его, создавая целостную собственную мифологию. Стилистика «Падения Гондолина» прямо воспринята от Морриса, и дальнейшие «Забытые сказания», написанные в том же ключе, эту линию продолжают.

Помимо манеры изложения Толкин унаследовал от Морриса ещё одну важнейшую для построения вымышленного мира черту — тщательное внимание к географии и красочные пейзажные описания. Последние сразу задавали фантастическим квестам достоверность и историчность, чуждую как древнему эпосу, так и традиционной сказке, но привычные для романа Нового времени. Важной дополнительной чертой, которая отсутствовала у Морриса, но укрепляла требуемое ощущение, стало создание карт вымышленного мира.

«Земной рай» Толкин читал непосредственно на фронте Первой мировой, где Моррис, кстати, был достаточно популярен среди образованных британцев. Именно из «Земного рая» воспринято обрамление «Книги забытых сказаний». В поэме Морриса скандинавы отправляются на поиски земли бессмертных (как и Эриол у Толкина) и находят уцелевшую невероятным образом колонию древних греков. Гости и принявшие их хозяева обмениваются историями — происходит своеобразная встреча

античной и скандинавской мифологий, равно занимавших Морриса. У Толкина аналогичное обрамление (правда, рассказывают почти исключительно хозяева) обеспечивается прибытием Эриола на Тол Эрессэа. Там ему рассказывают эльфийские «мифы», некоторое сходство которых с преданиями родной старины он с удивлением распознаёт.

На саму идею страны бессмертных и её поисков, несомненно, оказала воздействие и «История о Сверкающей равнине, что звалась также Землей Живущих и Полями Бессмертных». В этом романе герой после морского путешествия достигает искомой мифической страны, но обнаруживает, что она отнюдь не является раем и путь назад закрыт. С трудом ему удаётся вернуться на родину. С одной стороны, это кажется далеким от образов Заокраинного Запада в итоговой версии «Легендариума». С другой стороны, с «Книгой забытых сказаний» перекличка гораздо более заметная. И в любом случае идея губительности поисков Неумирающих Земель для обычных людей, а также то, что достигшие её никогда не вернутся, пронизывает всю толкиновскую мифологию. Эльфвине/Эриол — единственное и не до конца ясное исключение. В любом случае «Сверкающая равнина» была бы вполне приемлема в мире Толкина как «человеческий», не вполне справедливый и мало понимающий взгляд на вещи.

Заметное воздействие оказал в те годы и продолжал оказывать позднее на Толкина роман «Источник на краю мира». Именно он, возможно, дал импульс появлению важной для Толкина на протяжении всей его литературной биографии и обеспечившей мост от архаических увлечений к современному роману теме взросления героев, умственного и морального роста. В центре внимания Морриса — взросление главного героя, младшего королевского сына Ральфа, который проходит квест в поисках источника вечной молодости. Личное совершенствование, приобретение опыта, преодоление препятствий превращают Ральфа в подлинного рыцаря.

Впервые эта тема становится центральной в самой первой версии истории Берена («Сказка о Тинувиэль»), а затем повторяется раз за разом, вплоть до историй Бильбо и Фродо Бэггинсов. История Берена и Тинувиэль в раннем варианте имеет ряд других пересечений с «Источником» — их отношения напоминают отношения Ральфа с его погибшей возлюбленной, которая намного старше и мудрее его. Кроме того, именно в «Источнике» Моррис создал наиболее выразительную картину прописанного и внешне никак не пересекающегося с исторической реальностью легендарного мира. Толкин следовал

этому примеру — чем дальше, тем более последовательно. Более последовательно, чем сам Моррис, остановившийся всё-таки на подступах к подлинному миротворчеству.

История любви Берена и Тинувиэль, вероятно, имеет и ещё один источник — любовь герцога Тьодольфа и полубожественной «валы» (вёльвы, провидицы) из «Дома Вольфингов». Здесь также возлюбленная жертвует бессмертием во имя любви и пытается спасти любимого при помощи волшебства. Что касается толкиновского слова «Вала» (Сила, божество), то оно, вероятнее всего, всё-таки не заимствовано у Морриса, а самостоятельно «реконструировано» на основе индоевропейских (и не только) слов со значением «власть/сила». Другое дело, что моррисовское «вала» могло повлиять на конкретную форму — возможно, неосознанно для Толкина.

Если история Берена восприняла многое от поздних романов Морриса, то история Турина, естественно, создавалась под воздействием перевода «Саги о Вёльсунгах» и собственной поэмы Морриса о Сигурде. Это ощущается, прежде всего, в самой ранней версии легенды из «Забытых сказаний» — «Турамбар и Фоалокэ». К поэме Морриса восходит идея и картина опустошения, запустения, создаваемого вокруг своего местопребывания драконом. Позднее Толкин воспроизводит эту картину и в «Хоббите», и в «Фермере Джайлзе». Моррис специально подчёркивает (устами самого Фафнира), что дракон погиб вдали от дорогого ему золота, — и этот несколько морализующий мотив по умолчанию воспроизводится Толкином. И Фоалокэ/ Глаурунг, и позднее Смауг погибают вдалеке от своих золотых лежбищ, напав на людей. И в древней саге, и в поэме Морриса, и у Толкина в «Турамбаре» герой убивает ползущего дракона из засады, поразив его мечом в незащищённое брюхо. В саге он (по совету Одина, вопреки коварству Регина) выкапывает в месте засады множество ям вместо одной, в которой прячется сам, — чтобы не захлебнуться в драконьей крови. Моррис в поэме эту деталь опускает, хотя сам поток крови, хлынувший из смертельной раны Фафнира, упоминает. Толкину менее «техническое» описание Морриса, очевидно, было ближе, и у него Турину не приходится вообще копать ям — он поражает дракона, когда тот переправляется через ущельную реку.

Не только ранние прозаические тексты, но и мифологическая поэзия Толкина 1920–30-х гг. испытала влияние Морриса. Это сразу распознал К. С. Льюис, которому большие поэмы Толкина сразу напомнили не только Мэлори (по сюжетам), но и Морриса. Последнего, очевидно, не только по сюжетике, но и по общему колориту. Общественный строй и образ жизни «домов» людей

Белерианда из поэм и первых версий «Сильмариллиона» (да и позднее) отчётливо напоминает о Вольфингах и их соседях-сородичах.

Работа над «Легендой о Сигурде и Гудрун» вновь неизбежно обратила внимание Толкина к Моррису. Создававшаяся поэма с неизбежностью накладывалась на сюжеты сразу двух произведений Морриса. Во-первых, Моррис, помимо перевода «Саги о Вёльсунгах», сам написал поэму «История о Сигурде Вёльсунге», с которой Толкин был давно и хорошо знаком и которую, как мы уже видели, использовал для истории Турина. Во-вторых, после гибели Сигурда наступала очередь сказаний о борьбе с гуннами, а это уже сюжет «Корней гор», где готы (Вольфинги) и их германские сородичи сражаются против пришедших с востока Сумрачных Людей.

«История о Сигурде Вёльсунге» на «Легенду» повлияла незначительно, поскольку Толкин опирался принципиально непосредственно на первоисточники. Однако всё же минимум в одном месте влияние отмечается — у Морриса юный мститель Сигмунд живёт в пещере, некогда принадлежавшей гномам, и у Толкина он скрывается под личиной гнома-кузнеца в пещере. В Эдде и саге этот мотив отсутствует.

В остальном речь скорее должна идти о пробудившемся с новой силой во время работы над «Легендой» интересе Толкина к дилогии о Вольфингах и «Сигурду» Морриса. В то же время нельзя отрицать, что особенно при написании «Песни о Гудрун» Толкин держал «Дом Вольфингов» и «Корни гор» в голове. Не иметь в виду любимые романы было просто невозможно — ведь речь шла о великом лесе Мирквуд, о войнах готов с гуннами. И география «Легенды», и её идеология, восходя к общим с Моррисом источникам, в целом совпадают здесь с Моррисом. Тут и совершенно инфернальный образ гуннов, о котором речь шла, и видение их как общего врага всех германских народов. По расположению на карте и по названию бургунды явно совпадают с жителями Боргдэйла. И бургунды напоминают их, по крайней мере, в том, что капитулируют перед гуннами в «Песни о Гудрун», отдавая им свою принцессу. Но в целом порабощённые гуннами готы и сражающиеся с ними бургунды — скорее перевёртыш ситуации в «Корнях гор», где готы-Вольфинги воспламеняют на борьбу другие, мирные и пассивные племена.

Работа над «Легендой» и новое обращение в связи с ней к Моррису дали Толкину импульс для внесения некоторых важных изменений в «Легендариум». Прежде всего эти изменения касались образа врага. Почти наверняка кочевники из «Корней гор» повлияли на «портрет» толкиновских орков, особенно во

«Властелине Колец», вследствие чего Толкин, вслед за Моррисом, собрал обвинения в расизме. Однако главными наследниками гуннов в «Легендариуме» стали всё-таки кочевые племена Востока, истерлинги. Они, несомненно, представляют собой существенно смягчённый и очеловеченный вариант чудовищного образа эпических врагов, созданного Моррисом. Вспомним хотя бы, что часть истерлингов «Сильмариллиона» остаётся верна эльфам и героически гибнет, сражаясь на их стороне. Но всё же оформившаяся в 1930-х гг. концепция истерлингов в целом восходит к Моррису, начиная с их именования «Смуглыми Людьми» — опять-таки смягчённый вариант Сумрачных Людей из «Корней гор». Особенно заметно сходство в изображении завоевания и угнетения истерлингами людей из народа Турина. Оно становится ещё сильнее позже, в «Нарн» и «Пришествии Туора в Гондолин», где ситуация подробно описана. Такие образы вожаков завоевателей, как Бродда и Лорган, картины порабощения и унижения ими людей Запада выполнены в том же ключе, что и бесчинства Сумрачных в «Корнях гор».

В этот же период Толкин работал над «Хоббитом», и здесь образы тех же «Корней гор», «Дома Вольфингов» и «Сигурда» (переплетаясь с «Легендой») внесли свою лепту. Недаром Льюису в связи с «Хоббитом» Моррис вспомнился одновременно с Макдональдом. Прежде всего, из «Дома Вольфингов» и «Легенды» в «Хоббит» перешло название «Мирквуд» (Чернолесье). Даже географическое его положение примерно перекликается с германским эпосом и романами Морриса. Вообще, система географических названий, переданных современным английским языком (Холм и т. п.), напоминает именно Морриса.

Особенно заметно влияние Морриса в кратком описании жизни и быта людей, осевших на окраине Мирквуда. Лесовики «Хоббита» — храбрые, хорошо вооруженные люди, обосновавшиеся на расчищенных от леса прогалинах, ближе к реке. Точно так же у Морриса предки Вольфингов и их соседей заселяли дикий лес, расчищая для себя пространство. Это тоже люди, не знавшие недостатка «в оружии для охоты и для войны», «и река стала им другом». Более того, Вольфинги хранят память о некоей битве героя с драконом — конечно, намёк на Сигурда Вёльсунга. Однако в мире «Хоббита» это могла бы быть память о победе над Смаугом. Далее, соседи Вольфингов — Беаринги — «медвежьи дети». В финале «Хоббита» лесовики объединяются под властью Беорна, и во «Властелине Колец» люди поречья Андуина именуются Беорнинги, как и их правящий род. Кстати, подобное именование племени по имени предка вождей отмечено во «Властелине Колец» (Эорлинги, Беорнинги, Бардинги) и в

поздних текстах «Сильмариллиона» (Беоринги). Оно может восходить к древнеанглийской поэзии, а может и быть отголоском Морриса (у которого, впрочем, это названия, восходящие к животным-тотемам).

Если вернуться к Беорнингам, то совсем не исключено, что именно их сходство с племенами «Дома Вольфингов» побудило Толкина в конце концов сделать их именно Беорнингами, германцами (или «северянами») по языку. Соответственно, «славянин» Медвед превратился в Беорна — и возник «родовой миф» о медведе-предке, который вполне подошёл бы моррисовским Беарингам. Кстати, развивая параллель, можно углядеть некоторый укор Толкина Моррису или мягкую полемику с его язычествующим романтизмом. Во всяком случае, Вольфинги, соседи Беарингов и главные герои романа Морриса, в Средиземье неизбежно имели бы своим тотемным животным-предком демонического волка (варга?). Что, в принципе, неудивительно, раз они поклоняются Водану (Одину, для Толкина Некроманту), — их религия Моррисом расписана довольно подробно. У Толкина все «северяне», как уже говорилось, относятся к разряду стихийных монотеистов.

И в «Хоббите», и во «Властелине Колец» есть ещё один заметный, хотя и не слишком значимый отголосок Морриса — пристрастие Толкина к выражению «корни гор». Название романа Морриса повторяется в разных контекстах, — и заметно, что Толкину в книге некогда не хватило описания происходившего именно в «корнях гор», в таинственном подземном царстве. Голлум, сокровища гномов, неведомые чудовища… — как в случае с трагедиями Шекспира, Толкин восполнял себе то, чего не нашёл в преимущественно «историческом» тексте Морриса.

Из «Корней гор» с высокой долей вероятности заимствовано и название «Дэйл» (Дол) — вполне оправданно на перспективу, поскольку во «Властелине Колец» под стенами Дэйла разыгрывается битва с истерлингами. Жители Боргдэйла — торгово-ремесленный, невоинственный народ, во многом наподобие людей Дэйла и Эсгарота. В целом же, вероятно, прав Ретлифф, у которого сложилось ощущение, что в истории людей северо-востока Толкин как будто создавал предысторию «Дома Вольфингов». Действительно, описаны времена, когда люди только осваивали окраины Мирквуда, когда только появлялись их родовые тотемные имена, когда они действительно напрямую общались с гномами и сражались против драконов. «Хоббит» вполне мог бы быть вольным приквелом к «Дому Вольфингов», если бы не стал приквелом к «Властелину Колец».

Уважение Толкина к Моррису ещё более укрепилось в ходе

общения с Льюисом, который тоже восхищался его творчеством. Моррис был для обоих образцом автора romance, «романа» в высоком смысле слова. Речь об этом у них зашла в 1933 г., вскоре после того, как Льюис прочёл «Хоббита» и отметил, что Толкин тоже «вырос на Моррисе». «Как странно, — передавал Льюис эту беседу, — что слово используется для обозначения столь разных вещей, как, с одной стороны, работы Морриса, а с другой — Дюма или Рафаэль Сабатини, — не просто разных, а настолько разных, что трудно вообразить, чтобы кому-то нравилось то и другое. Мы сошлись на том, что в нашем понимании романа должен быть хотя бы намек на иной мир».

Как профессиональный филолог, Толкин был хорошо знаком с переводами Морриса с древнеисландского и древнеанглийского. «Сагу о Вёльсунгах» он ставил высоко, и она, судя по всему, именно в переводе Морриса оставалась для него настольной книгой, используемой и в литературном творчестве. Из «Саги о Гуннлауге» он позаимствовал для отрицательного персонажа «Властелина Колец» Гримы прозвище героя Змеиный Язык (у Морриса и Толкина Wormtongue, Червеуст). А вот перевод «Беовульфа», которого Толкин прочёл в оригинале раньше знакомства с работой Морриса, вызывал у него претензии как у филолога и читателя.

В предисловии к другому переводу поэмы Толкин довольно сурово замечал (единственная у него критика Морриса!): «Ещё менее подходящим случаем является перевод «Беовульфа» для эксгумации мёртвых слов из саксонских или северных могил. Антикварным сантиментам и филологическому умничанью здесь совершенно не место. Передавать leode «свободные, народ» как leeds (что предпочёл Уильям Моррис) — не даёт ни перевода с древнеанглийского, ни воскрешения leeds к жизни. Слова, использовавшиеся древнеанглийскими поэтами, сколь бы почтенны в силу длительного использования и сколь бы весомы за счёт сопряжённости со старыми стихами они ни были, — решительно именно те слова, которые сохранились, а не те, которые могли бы сохраниться, и не те, которым следовало бы сохраниться во имя антикварных сантиментов». Можно сказать, что Толкин здесь ставит в вину переводу Морриса почти то же самое, за что любил его романы. Но даже если бы это было так (а это не совсем так) — в справедливости Толкину не откажешь. То, что позволено в романе в интересах архаизации стиля, нежелательно в переводе, который по определению ставит задачу приблизить древний текст к читателю. Действительно, Толкин именно в романе сам мог вставить вышедшие из употребления или даже незафиксированные слова или обороты, весьма

напоминающие переводы Морриса.

Моррис оставался одним из важнейших источников вдохновения для Толкина не только в период работы над «Хоббитом», но и в годы, отданные «Властелину Колец», тем более что являлся авторитетом для всех «Инклингов». Толкин сам признал пусть частное, но влияние, оказанное Моррисом на него при написании романа, — случай едва ли не уникальный (если не считать двусмысленных отсылок к Макдональду). В письме 1960 г. Толкин отмечал, что «Мёртвые Топи и подступы к Мораннону кое в чём обязаны своим обликом Северной Франции после битвы на Сомме. В большей степени они обязаны Уильяму Моррису, его гуннам и римлянам из «Дома Вольфингов» и «Корней гор». Эта цитата достаточно хорошо известна. Менее известно другое — то, что Толкин признал бы вряд ли, если бы даже сознавал. Название романа тоже обязано Моррису, причём критиковавшемуся Толкином переводу «Беовульфа». Здесь выражением «властелин колец» (lord of the rings) переведен стандартный эпитет короля «кольцедаритель». Очевидно, красивый, хотя и не слишком удачный по смыслу оборот запал Толкину в голову — и пришёлся ко двору при подборе названия для «Нового хоббита». Кстати, Саурон не только «Властелин Колец», но и «кольцедаритель» — только видящие в нём второго вскоре убеждаются, что на самом деле он первый.

Явных и скрытых аллюзий на романы Морриса во «Властелине Колец» более чем достаточно. К «Дому Вольфингов» и отчасти «Корням гор» восходит изображение образа жизни и общественного устройства древних северян (в Приложениях и более поздних произведениях), а отчасти и их потомков Рохиррим. Подобно Вольфингам, Эорлинги называют свою страну Марка, и она также делится на три части — восточная, западная и срединная. Знак призыва на войну в Марке Толкина, как и в Марке Морриса, — красная стрела. Подобно героям «Дома Вольфингов», Рохиррим*во «Властелине Колец» сталкиваются с цивилизованным, технически оснащённым врагом. И как и в «Доме Вольфингов», традиционная при взгляде из цивилизации картина оказывается перевёрнутой. Эорлинги, как и Вольфинги, защищают свою свободу, ведут себя благородно и справедливо — и благодаря детальному описанию своей своеобразной, но духовно богатой культуры в итоге выглядят на фоне врага вполне цивилизованным народом. А полчища Сарумана, как и римляне у Морриса, оказываются подлинными варварами, дикими и безжалостными. Толкин несколько смягчает пафос Морриса тем, что во «Властелине Колец» Рохиррим — союзники вполне цивилизованного Гондора. Впрочем, сам Толкин в паре мест

отмечает, что с древними северянами так было не всегда.

«Корнями гор» навеяна, конечно, тема борьбы с кочевниками, которая играет весьма значительную роль в поздних сказаниях о северянах, но всплывает и на страницах романа. Уже говорилось в этой связи о битве при Дэйле. С другой стороны, в самом романе отголоски «Корней гор» заметны в описании злодейств присных Сарумана в Шире и их наказания. Отмечались и более значимые влияния. Например, роль Вольфингов, которые берут на себя защиту мирных и нерешительных жителей Боргдэйла от демонических Сумрачных, воспроизводится ролью Следопытов во «Властелине Колец». Как и Вольфинги, Следопыты — потомки древнего, некогда могучего народа, разгромленного темной силой, но продолжающего борьбу с ней во имя других людей. Можно найти параллель с «Властелином Колец» и в одной из историй любви, составляющих сюжетный стержень «Корней гор». Одна из героинь, побуждаемая безответной страстью, идёт на войну, но в результате обретает новую любовь и брак.

Помимо дилогии о Вольфингах, чувствуется и влияние «Источника на краю мира». В частности, о нём напоминает картина долгого триумфального возвращения героев в финале «Властелина Колец». Подобно Ральфу и его спутникам, хоббиты могут наблюдать результаты своих деяний, встречают обретённых ранее друзей — и вынуждены (у Толкина в самом конце пути) восстанавливать справедливость. Из «Источника» пришла и ещё одна деталь — коня Леди зовут Среброгрив (Silverfax), и он несколько напоминает Скадуфакса Гэндальфа.

Наконец, при изображении леса Фангорн, а отчасти и Лориэна на воображение Толкина отчётливо воздействовал ещё один роман Морриса, «Лес за пределами мира». Здесь, кстати, опять же можно увидеть, как Толкин использует образы Морриса в качестве «человеческих», неистинных. У Морриса Хозяйка леса — жестокое, хладнокровное существо, — как и Галадриэль в неверных сказках Рохиррим.

Остаётся добавить, что Моррис повлиял на Толкина не только как писатель, но и как художник. Толкин хорошо знал Морриса и с этой стороны, интересовался его биографией в искусстве, отношениями с прерафаэлитами. Идея Морриса использовать простые формы и мотивы средневекового и народного искусства в современной живописи явно нашла у Толкина отклик, что отразилось во многих его рисунках 1920–60-х гг.

Итак, Моррис действительно повлиял на Толкина больше, чем кто-либо другой из предшествующих авторов литературы вымысла. В принципе, это неудивительно — не в мировоззренческом, но в литературном смысле Моррис был

единственным и естественным предшественником Толкина. Толкин творил именно в том жанре, в котором из писателей предыдущего литературного поколения творил только Моррис — во всяком случае, только он работал в нём так же уверенно и последовательно, как сам Толкин. Именно Моррис, говоря словами Л. Картера, «изобрёл героический фэнтезийный роман».

«Да здравствует принц Пригио»? — Толкин и Лэнг

Для тысяч английских детей поколения Толкина знакомство с миром волшебной сказки начиналось с «Цветных книг сказок», подготовленных Эндрю Лэнгом, его супругой Леонорой и их сотрудниками в 1889–1910 гг. Книги — всего их вышло двенадцать — представляли собой адаптацию сказок и сказаний разных народов мира для детей. Лэнг и сам писал сказки, из которых наиболее известна дилогия о сказочной стране Пантуфлия — «Принц Пригио» и «Принц Рикардо Пантуфлийский», — вышедшая под названием «Моя собственная книга сказок». Вообще, он был довольно активным писателем, автором «взрослых» фантастических и исторических романов, хотя большую известность снискал как учёный, специалист в области мифологии и фольклора. Собственно говоря, его издание сказок для детей было лишь одним из последствий этих научных занятий.

Толкин, как и многие дети его возраста, познакомился с «Цветными книгами» очень рано. Они вошли в число книг наиболее любимых — живая, древняя и народная основа адаптаций Лэнга выглядела гораздо привлекательнее поучений большинства викторианских сказочников, вроде Нэтчбулл-Хьюджессена. Эти сказки шевелили юного читателя, пробуждали жажду чего-то неведомого. Особенное впечатление на Толкина произвела уже упоминавшаяся история Сигурда из «Красной книги сказок». Она заронила ему доходившую, по собственному признанию, до одержимости «мечту» о драконах — и, что гораздо существеннее, побудила ещё в школьные годы взяться за изучение древнеисландского языка. Таким образом, детское знакомство с Лэнгом не только заложило некоторые основания «Легендариума», проложив дорогу и к Моррису, и к древним сагам, но и определило будущее Толкина-лингвиста.

Неудивительно, что в наиболее важных для Толкина сказаниях «Легендариума» уже на самых ранних стадиях мы видим отголоски мотивов, впервые встреченных в «Цветных книгах». «Турамбар», хотя и писался уже после знакомства с Эддой, «Сагой о Вёльсунгах», поэмой Морриса и операми Вагнера, всё-таки в корнях своих восходит к первому знакомству Толкина с Сигурдом, к истории Лэнга. Например, описание предсмертной агонии дракона, ломающего стоящие рядом деревья, ближе в этой детали к адаптации Лэнга, чем к древней саге. А в «Сказке о

Тинувиэль» и всех последующих версиях истории Берена выращенные волшебством волосы Лутиэн — конечно, прямиком из сказки о Рапунцель, которую Толкин тоже впервые прочёл у Лэнга.

Неудивительно, что со временем Толкин предложил «Цветные книги» и своим детям и для них они тоже вошли в круг постоянного чтения. Столь же неудивительно и то, что в период работы над «Хоббитом» сказочное собрание Лэнга стало для Толкина важным источником идей. Там можно было найти немало о волшебных существах (в основном чудовищных) — троллях, драконах, великанах, — а во взятой из Крейцвальда эстонской сказке было и о магическом кольце (хотя Толкин, скорее всего, заимствовал его всё-таки не оттуда, а из валлийского эпоса). Специалистом по творчеству и жизни Лэнга стал ученик Льюиса и Толкина, «инклинг» Р. Л. Грин, в 1946 г. выпустивший биографию ученого.

В то же время, как и в случае с Макдональдом, «взрослое» перечитывание как адаптаций Лэнга, так и собственных его сказок навело Толкина на мысль о недостатках. В 1939 г., когда к нему обратились с предложением прочесть лекцию памяти Лэнга, результатом стало эссе «О волшебных историях». В нём, естественно, работам Лэнга уделяется немало внимания, однако Толкин не только отдаёт Лэнгу должное, но и полемизирует с ним.

Толкин вполне разделял негативное отношение Лэнга к «цветочным» фейри викторианской сказки, единственным занятием которых является чтение морали. Отсутствию этих ненавистных существ в «Книгах сказок» Толкин был весьма рад, так же как был благодарен Лэнгу и его супруге за титанический труд по сбору и обработке в основном качественного материала. «Большая часть его (собрания Лэнга) содержания более или менее чисто проходит тест». Толкин, пожалуй, слегка критикует Лэнга за включение суахилийского «Сердца обезьяны» — типичной сказки о животных. Но прощает интерес «исследователя фольклора» к мотиву спрятанного сердца, действительно принадлежащему волшебной сказке. Толкин скорее согласен с Лэнгом-ученым и тогда, когда тот рассуждает о тесной взаимосвязи мифологии и религии, подчеркнув при этом, что изначально это «две разные вещи».

Но вот с чем, как мы помним, Толкин категорически не мог согласиться — и здесь виден некий парадокс, учитывая его собственную детскую любовь к сборникам Лэнга, — это с самой идеей адаптации сказок для детей. Здесь он жёстко спорит с Лэнгом, опровергая его аргументы в пользу такой адаптации, как

и в пользу специальной адресации сказок детям. В последнем случае аргументы Лэнга, если послушать Толкина, действительно были неверны в главном — в предположении, что для детей сказка выполняет функцию «взрослой» реалистической истории. Дети, доказывал Толкин, ссылаясь и на себя, и на своих детей, не более склонны к «первичной», буквальной вере в фантастических чудовищ, чем любой нормальный человек. Он резко осуждает Лэнга за превращение греческой «высокой волшебной истории» (о Персее и Медузе) в «нянюшкину» сказку с безымянными персонажами. Хотя готов согласиться с положительным эффектом неопределённости времени действия.

И вот дело доходит до собственных сказок Лэнга — и тут мы понимаем, почему они, в отличие от фольклорно-мифологического собрания, никогда не служили для Толкина источником вдохновения. Толкин ставил Лэнга-сказочника несколько выше прочих его викторианских собратьев (впрочем, и лекция была всё-таки памяти Лэнга), потому, вынеся им очередной приговор за снисходительно-насмешливую порчу сказок под выдуманные детские нужды, добавляет: «Эндрю Лэнга я не обвиняю в хихиканье, но очевидно, что он улыбается про себя и столь же очевидно подчас заглядывает в понимающие лица поверх голов детской аудитории — к очень серьёзному вреду для «Хроник Пантуфлии».

Почти сразу и конкретный пример того, как Лэнг, подчёркивавший необходимость «сердца маленького ребенка» для входа в Феерию, «запутался в этом». Ребёнку от сказки требуется справедливость — торжество истины и наказание зла, — подчёркивает Толкин вслед за Честертоном. Дитя отнюдь не склонно к «некритичной мягкости». А Лэнг? «Он мучится, чтобы защитить убиение Жёлтого Гнома принцем Рикардо в одной из собственных волшебных историй. «Я ненавижу жестокость… — говорит Лэнг, — но это был честный бой с мечом в руке, и гном, мир его праху! — умер в доспехах». Однако неясно, чем «честный бой» менее жесток, чем «честное правосудие»; или проткнуть гнома мечом более справедливо, чем казнить плохих королей и злых мачех? — каковых казней Лэнг отрекается — он отсылает преступников (и хвалится этим) на заслуженный отдых с достойным пенсионом. Таково милосердие, не смягченное справедливостью. Правда в том, что эти оправдания адресованы не детям, а родителям и опекунам, кому Лэнг и рекомендует своих «Принца Пригио» и «Принца Рикардо» как подходящее чтение для подопечных. Именно родители и опекуны классифицировали волшебные истории как juvenilia. И это маленький пример результирующей подмены понятий».

Но всё-таки даже «Пантуфлия» заслужила у Толкина доброе слово, пусть и довольно скупое. Говоря в конце об эвкатастрофе как средстве усилить даже слабую сказку, Толкин отмечает: «Сказка, которая в какой-то мере преуспевает в этом, не совсем безнадёжна, какие бы изъяны ни содержала она в себе, сколь бы разнородной и путаной по замыслу не была. Так случилось даже с собственной волшебной историей Эндрю Лэнга «Принц Пригио», сколь ни неудовлетворительна она со многих точек зрения. Когда «каждый рыцарь вернулся к жизни, и воздел свой меч, и воскликнул: «Да здравствует принц Пригио!» — радость вспыхивает отголоском какой-то странной мифической волшебной истории, более великой, чем описанное событие. Ничего такого не было бы в сказке Лэнга, если бы описываемое событие не было осколком волшебной «фантазии» более серьезной, чем основной объём рассказанной истории, которая в целом более фривольна, улыбаясь полунасмешливой улыбкой куртуазной, фальшивой Conte. (Это характерно для колеблющегося равновесия Лэнга. На поверхности его история следует «куртуазной» французской conte с сатирическим загибом, и теккереевской «Розе и Кольцу» в частности, — разновидность жанра, которая, будучи поверхностной, даже фривольной по природе, не производит и не ставит цель произвести что-то столь глубокое; но в глубинах под этим скрывается дух романтика Лэнга.) Намного более силён и резок эффект в серьёзном сказании о Феерии (той разновидности, которую Лэнг называл традиционной и на самом деле предпочитал)…»

В итоге отношение Толкина к Лэнгу оказывается во многом сходным с его отношением к братьям Гримм. Толкин ценил Лэнга как собирателя и исследователя, но уже как к издателю (из-за склонности к адаптациям) относился критично. А литературная сторона творчества Лэнга не вызывала у него особого интереса — и мы едва ли имели бы столь полную аттестацию Толкином сказок самого Лэнга, если бы личность последнего не стала поводом к лекции «О волшебных историях». В честь Вильгельма Гримма Толкин лекций не читал, и работу последнего над сказочным «сырьём» не имел случая оценить столь подробно. Может быть, оно и к лучшему.

Сказочники рубежа веков

Из всего вышеизложенного уже ясно, что классическую викторианскую сказку с её чтением морали и цветочными эльфиками Толкин не переносил, причём, если верить ему, с детства. В эссе «О волшебных историях» авторы этого детского чтива обругиваются, так сказать, гуртом, без конкретных имён и названий. Поэтому сложно сказать, кого именно Толкин проанализировал с этих позиций и отверг — фамилию Нэтчбулл-Хьюджессена, как мы знаем, он даже не запомнил. По утверждению Толкина, его дети испытывали к «духам с усиками» точно такую же неприязнь.

Вместе с тем некоторые исключения были. В основном это сказочники уже рубежа XIX–XX вв., сами выросшие под воздействием Макдональда и Кэрролла, следовавшие в большей или меньшей степени заданному ими стандарту «детской фантазии». Толкин относился к классикам английской литературной сказки этого времени по-разному, но в целом скорее уважительно, и кое-кто из них в разной степени даже на него повлиял.

Эдит Несбит, почитаемая иногда основоположницей детского фэнтези как минимум наряду с Макдональдом, была одним из тех авторов, с которыми Льюис поставил в один ряд Толкина-сказочника. Однако в данном случае речь о литературных вкусах именно Льюиса, а не Толкина. Известно, что сказки Несбит Льюис приносил детям друга, и им эти истории полюбились. Однако сам Толкин остался, похоже, нетронут. Никаких упоминаний Несбит или отсылок к ней у него нигде нет. Его внимание могло, пожалуй, привлечь изображение в её текстах драконов — редкость для викторианской и эдвардианской сказки, — но этот образ скорее был примером той легкомысленно-ироничной тенденции в их подаче, которую Толкин стремился переломить.

Другое дело — Кеннет Грэм, третий из сказочников, с которыми рядом Льюис ставил Толкина. «Ветер в ивах» Толкин прочёл, очевидно, ещё в юности. Книга произвела на него большое впечатление и вошла в его «список цитирования» — в письмах, например, он сравнивает с персонажами то кого-то из знакомых, то самого себя. Когда в 1944 г. посмертно вышел том с историями, позднее лёгшими в основу знаменитой повести-сказки, Толкин писал сыну: «Я слышал, что только что вышли «Первые шорохи Ветра в ивах»; и рецензии вроде бы положительные. Публиковала вдова Кеннета Грэма, но, как я могу судить, это не заметки к книге, а истории (о Жаббе, Кроте и т. д.),

которые он рассказывал в письмах своему сыну. Я должен заполучить экземпляр, если возможно…»

В эссе «О волшебных историях» Толкин похвально отзывается о «Ветре в ивах», особенно в сравнении со сценической адаптацией Милна: «В «Ветре в ивах» нет ни намёка на сны. «Все утро Крот трудился как вол, занимаясь весенней уборкой». Так начинается повесть, и этот корректный тон поддерживается. Тем более примечательно, что Милн, столь великий почитатель этой превосходной книги, зачем-то предпослал своей сценической версии «затейливый» пролог, где предстаёт ребёнок, разговаривающий по телефону с нарциссом. Или, возможно, это не очень примечательно, ибо прочувствованный почитатель (в отличие от великого почитателя) книги никогда не попытался бы адаптировать её для сцены. Представить в такой форме, естественно, можно только наиболее простые ингредиенты, пантомиму и сатирические элементы животной сказки. Пьеса, как пьеса средненького уровня, терпима в качестве неплохой забавы, но некоторые дети, которых я водил смотреть «Жабба из Жаббз-Холла», вынесли как главное воспоминание о тошнотворном прологе. В остальном они предпочитали впечатления от книги». Этим «корректным тоном» «Ветер в ивах», по Толкину, близок к «волшебной истории», в отличие, например, от «Алисы». Однако всё-таки это не «волшебная история» в собственном смысле слова: «Следовало бы отнести «Ветер в ивах» к животной сказке». Что не мешает ему, как мы видим, быть в глазах Толкина «превосходной книгой».

«Ветер в ивах» (и другие сказки Грэма), разумеется, имелся в виду при написании «Хоббита» и повлиял на собственную сказку Толкина в нескольких отношениях. Прежде всего, это касается общей тональности, когда автор не столько пытается научить чему-то маленького читателя, сколько рассказывает ему историю, общается с ним на равных, не из мира взрослых наставников. Этому необычному для викторианской детской литературы нововведению Грэма (сделанному ещё в раннем, отчасти автобиографичном сборнике «Золотые годы») Толкин с охотой следовал, впрочем, находясь уже в рамках созданной Грэмом традиции.

Немалое влияние герои Грэма, в своём парадоксальном сочетании животного облика и повадок английских сельских буржуа-джентльменов, оказали на образ собственно хоббитов. Как и мир героев Грэма, Хоббитон списан с деревни рубежа веков — разве что в более старом и добропорядочном по сравнению с Грэмом варианте, без не любимых Толкином авто. Дом-нора Бильбо сочетает в себе черты жилищ Крота (ухоженность), Жабба

(богатство и большие размеры потомственной обители) и Барсука (подземные коридоры). Но не только хоббиты воспринимают какие-то черты от персонажей Грэма. Несколько неожиданно (и может быть, неосознанно) Толкин заимствует чёрточку из сказки Грэма «Нерешительный дракон» (ещё одно редкое появление драконов в дотолкиновской сказке). Смауг, как и дракон у Грэма, «мурлычет» во сне (или так сперва слышится Бильбо).

Льюис сразу выразил и сходство, и различия «Хоббита» со сказкой Грэма следующей тирадой: «По мере того как юмор и домашность первых глав, явно «хоббитских», отмирает, мы незаметно переходим в мир эпоса. Это как если бы битва за Жаббз-Холл обернулась серьёзным heimsokn (нападение на дом, часто с сожжением хозяев, в древнеисландских сагах вроде «Саги о Ньяле». — С.А.), и Барсук начал бы говорить подобно Ньялю». Отличие подмечено точно — в сказке Грэма было бы невозможно, например, что-то вроде гибели Торина, Фили и Кили. Следовало, вероятно, ожидать, что во «Властелине Колец», где мост от «хоббитского» к эпическому гораздо короче, мы уже с эхом Грэма не встретимся.

Однако «хоббитское» в романе есть, а значит, есть место и для отголосков «Ветра в ивах». В годы написания романа Толкину, правда, приходили на ум именно те места повести Грэма, которые ближе всего были к «волшебной истории» в его понимании. Так, не прошёл он мимо эпизода, в котором лесной бог Пан, неожиданно появившись на страницах «Ветра», выручает пропавшего сына Выдра и передаёт на руки искавшим его Крысу и Кроту. Эта глава добавила некоторые детали к появлению Тома Бомбадила, спасающего хоббитов от Ивы и в Могильниках. Интересная подробность — для лучшего понимания природы собственно Тома, задумывавшегося как «природный дух» Оксфордшира. Главная для «Ветра в ивах» тема взросления, перехода от бесшабашной беспечности к мудрости и ответственности, естественным образом повторяется и во «Властелине Колец». Среди всех хоббитов юный и беззаботный Пиппин более всего напоминает Жабба — только обретать зрелый ум наследнику Тукков приходится в гораздо более страшных обстоятельствах. Так или иначе, помянутая Льюисом «битва за Жаббз-Холл» действительно отзывается во «Властелине Колец» — в предпоследней главе об освобождении Шира от громил Сарумана. Можно сказать, что Барсук заговорил-таки подобно Ньялю…

Сложнее Толкин относился к творчеству Джеймса Мэтью Барри, создателя «Питера Пэна». Многие мотивы этого романтичного и довольно трагичного по тональности (чего

современный читатель часто не замечает) автора были, несомненно, Толкину близки, иногда, возможно, вопреки его воле. Он, несомненно, был восприимчив, даже в зрелые годы, к болезненной ностальгии Барри по детству, в том числе по чистой и свободной от страстей целомудренной любви. Но подобно Барри и жёстче его Толкин сознавал все искусы укрытия от взрослых забот в мир фантазий.

Когда Толкин прочёл повесть Барри, неизвестно; лёгшую в его основу пьесу он посмотрел восемнадцатилетним, в апреле 1910 г. в Бирмингеме, то есть за год до выхода книги. Постановка «Питера Пэна» юного Толкина просто потрясла. «Это неописуемо, — писал он в дневнике, — но я этого не забуду, пока жив. Жаль, что Э(дит) со мной не было». Примечательно, что именно в стихотворении этого года «Солнечный лес» впервые в творчестве Толкина появляется фантастический образ — «легкокрылых эльфов», весьма напоминающих фейри Динь-Динь. Основным источником вдохновения, видимо, были стихи Френсиса Томпсона, которым Толкин увлекался давно, но покорившая начинающего поэта пьеса Барри могла стать решающим толчком для явления эльфов. Таким образом, именно Барри в большей степени, чем позабытый Нэтчбулл-Хьюджессен и вроде бы нелюбимый Андерсен оказывается ответствен за «эльфиков» ранней поэзии Толкина. И — в конечном счёте — за толкиновских эльфов вообще, ибо последних не было бы без первых.

В 1915 г. Толкин написал стихотворение «Ты и Я», посвящённое, естественно, Эдит. В нём он совершенно откровенно следует Барри, — они с Эдит встречались ещё до знакомства в снах, в некоем фантастическом краю, в «Домике Забытой Забавы». Наследует стихотворение Толкина и то острое ностальгическое чувство, которое пронизывает тексты Барри, — здесь оно даже более явно выходит на первый план, будто предвосхищая неизданное ещё «Когда Венди выросла». В принципе, неудивительно, что Домик Забытой Забавы нашёл себе место в «Книге Забытых сказаний». В первой (по внутренней хронологии) открывающей главе её Эрессэа оказывается чем-то вроде Неверленда (разве что более благоустроенного), страной снов, где некоторые из детей могут остаться… Именно в Домике достигший Эрессэа, разумеется, «обычным» путём по морю Эриол выслушивает «забытые сказания», постигая историю мира.

Однако по мере работы над «Легендариумом», уже в «Книге забытых сказаний», Толкин не мог не осознать неуместность образов Барри для своей мифологии. Ни Валинор, ни Эрессэа — не «Неверленд», и существа, подобные Динь-Динь, не могли

возводить городов, подобных Кору. Толкин уходит от образов Барри. Уходит не без сожалений — дорогое его сердцу, особенно после многих лет небеспроблемного брака, стихотворение «Ты и Я» перерабатывалось ещё и в 1960-х гг., спустя четыре десятилетия после того, как «Домик Забытой Забавы» исчез с Эрессэа. Навеянный же именно им образ «Дороги снов» как пути к откровениям Истинного Запада остаётся для Толкина важен и в пору «Забытой дороги», и в «Notion Club Papers».

Своё отношение к драматургии Барри Толкин специально сформулировал в эссе «О волшебных историях». Здесь — редкий случай — мы видим отзыв о произведениях, к которым у Толкина не было заявленного однозначного отношения; которые и притягивали его, и явно пугали. «Драма может быть построена на влиянии, оказанном какими-то событиями в Фантазии или в Феерии на персонажей-людей… Но по драматическому результату это не фантазия; персонажи-люди держат сцену и на них концентрируется внимание. Драма этого сорта (пример — некоторые из пьес Барри) может быть использована фривольно, может быть использована для сатиры или для передачи посланий, подразумеваемых драматургом — для людей… Имеется, к примеру, множество историй, рассказывающих, как люди обоего пола исчезали и проводили годы среди фейри, не замечая хода времени или не старея на вид. В «Мэри Роз» Барри обратился к этой теме как драматург. Фейри мы не видим. Всё время отдано жестоко терзаемым человеческим существам. Вопреки сентиментальной звёздочке и ангельским голосам в конце (в печатной версии), эта пьеса заставляет чувствовать боль и легко может быть обращена в дьявольскую: стоит только подставить (как было на моих глазах) в конце на место «ангельских» голосов зов эльфов».

Между тем в «Мэри Роз» Барри высказал прямо многое из того, что завуалированно присутствует в «Питере Пэне». Феерия, или Неверленд, — разом и предмет вожделения, и смертельная ловушка, заключающая человека в вечном вчера. Разница между Толкином и Барри была в том, что Барри был бы не вполне прочь остаться, если б от подлинного мира можно было отделаться вовсе. Толкин, сталкиваясь с острыми порывами эскапизма, умел ставить себе запрет. Путь «побега» он видел только в литературе, а не в личном уходе от реальности. «Детям предназначено взрослеть, а не становиться Питерами Пэнами», — сурово утверждает Толкин по другому поводу в том же эссе. Барри и соглашался, и не соглашался с этим. Всегда ли однозначен был ответ Толкина? Во всяком случае, явно случались моменты, когда ему не хотелось, чтобы это было так.

Толкину нравились сказки Беатрикс Поттер. Среди известных ему детских писателей он ставил её весьма высоко. В разгневанном письме издателю по поводу своего голландского перевода Толкин вспоминал нелепые переводы имён из сказок Поттер на иностранные языки, что, конечно, свидетельствует о хорошем знакомстве с самими сказками и интересе к ним. Поттер относилась к иному литературному потоку, её истории чётко ложились в параллельный для Толкина мир животной сказки, однако он позволял им попасть на периферию истории «волшебной».

По словам Толкина, «истории Беатрикс Поттер поблизости от рубежей Феерии, но вне её, я думаю, по большей части. («Портной из Глостера», возможно, ближе всего. «Ухти-Тухти» была бы не менее близка, если бы не намёк на объяснение через сон…) Их близость главным образом обязана сильному моральному элементу: под каковым я имею в виду их внутреннюю моральность, а не какое-то аллегорическое significatio. Но «Кролик Питер», хотя там встречается запрет, а запреты имеются в стране фейри (как, вероятно, и по всей вселенной на любом плане и в любом измерении), остаётся животной сказкой». К этой теме Толкин возвращается позднее, рассуждая о сказочных «запретах» и древних табу как отражении некоего изначального Запрета: «Самые невинные «нянюшкины сказки» знают об этом. Даже Кролик Питер, войдя в запретный сад, потерял свой голубой пиджачок и заболел. Запертая Дверь остаётся извечным Искушением». Никакого заметного влияния на творчество самого Толкина при этом сказки Поттер не оказали, что роднит её с другой знаменитой сказочницей, Несбит. Любопытно, что, сколь бы высоко Толкин ни ставил отдельных писательниц, на страницы своих произведений он позволял попасть только мотивам писателей-мужчин. Правда, иногда проводятся параллели между хоббитскими норами и норой Питера, но тут у Толкина был, как уже говорилось, более очевидный образец — Грэм.

Самым «молодым» (за единственным исключением, речь о котором позднее) среди действительно повлиявших на Толкина сказочников был Эдвард Уайк-Смит. Его многое сближало с самим Толкином. Писать сказки Уайк-Смит начал под влиянием опыта Первой мировой — правда, попал на неё уже вполне зрелым человеком (в 1914 г. ему исполнилось сорок три). Неудивительно, что подобно Толкину Уайк-Смит был настроен чрезвычайно эскапистски, и это в полной мере отразила лучшая и наиболее известная из его сказок — «Удивительная страна снергов». Заглавная «страна» — остров, отгороженный от

внешнего мира с его нынешними тревогами, — населена созданиями из сказок и легенд. Основные её обитатели — снерги — низкорослые существа, почти во всём остальном напоминающие людей, а именно жителей «старой доброй Англии» доиндустриальной эпохи. Кроме них, на острове живут и обычные дети, что воскрешает в памяти «Питера Пэна», наверняка на Уайк-Смита повлиявшего.

Книга Уайк-Смита стала любимым чтением детей Толкина, да и сам последний говорил о ней «с энтузиазмом», по выражению С. Анвина. И как, наверное, уже понятно, «Удивительная страна снергов» решающим образом повлияла на внешний облик хоббитов и характеристику их страны в «Хоббите». Сам Толкин уже после выхода «Властелина Колец» признавал связь, хотя и довольно сдержанно: «…следовало бы сказать, что это, вероятно, бессознательный источник! — хоббитов, а не чего-либо иного».

О «бессознательном» и «сознательном», как всегда в таких случаях, судить очень трудно, — да это и непринципиально. Фактом является то, что к Уайк-Смиту восходит не только внешний вид хоббитов. Имя Бильбо (возможно, как раз «бессознательно») напоминает имя главного героя «Удивительной страны снергов», снерга Горбо, хотя, в отличие от него, является и реальной английской фамилией. Более того, Толкин — может, опять же «бессознательно», — обращался к образам Уайк-Смита и во время работы над «Властелином Колец». Первоначальная версия эпизода с «великаном» Фангорном, в которой тот предстаёт лишь внешне добрым, а на деле злокозненным, перекликается с одним из эпизодов «Удивительной страны снергов». Любопытно, что там в гости к коварному великану попадают двое детей, как и в итоговой версии романа, где речь идёт о двух младших хоббитах, а не о Фродо, только великан уже не коварен.

Речь до сих пор шла исключительно об английской сказке, и это неудивительно — современную ему иностранную литературу Толкин и знал несколько хуже, и любил, судя по всему, гораздо меньше. Это касалось даже (или тем более) литературы американской. Из всей довольно богатой к середине XX в. традиции американской литературной сказки проходного внимания Толкина удостоились только «Сказки дядюшки Римуса» Джоэля Харриса. Возможно, лишь потому, что как раз не претендовали быть «волшебной историей». «Братец Кролик» упоминается в эссе «О волшебных историях» в ряду тех сказок, в которых «животный облик — просто маска на человеческом лице, приём сатирика или проповедника». Судя по общему тону, такие

истории особого интереса у Толкина не вызывали, в отличие от сказок Грэма или Поттер, которых он удостаивает особой характеристики.

Приключения и не только

Поздневикторианская эпоха дала целую плеяду признанных мастеров жанровой литературы. Наиболее яркие из этих авторов прилагали свой талант к самым разным литературным жанрам — фантастике, историческому роману, роману приключений, сказке — одновременно. Естественно, все они были хорошо известны молодым читателям поколения Толкина. И некоторые оставили у него в памяти и в его творчестве весьма заметный след.

Толкин был совершенно равнодушен к «реалистическим» приключенческим романам Роберта Льюиса Стивенсона. «Остров сокровищ» ему не понравился ещё в детстве: «У меня было очень мало желания смотреть на закопанные сокровища и дерущихся пиратов, так что «Остров сокровищ» оставил меня холодным». Конечно, вряд ли могли его вдохновить и «шотландские» романы Стивенсона — слишком «неанглийские», даже «антианглийские» с очевидностью… Другое дело — поэзия Стивенсона с её романтическими и мифологическими мотивами. Стивенсон тоже обращался, например, к образу таинственной волшебной страны.

Более значимым для Толкина произведением Стивенсона была, похоже, фантастическая (весьма условно «научно») «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда». Книга, кажется, не входила в «репертуар цитирования» в собственном смысле слова. Но двуединый центральный образ не единожды приходил Толкину на ум — шла ли речь о борьбе «лит.» и «яз.» в Оксфорде или о собственном раздвоении между литературой и наукой. Если говорить всерьёз, то Толкину, конечно, не мог остаться безразличен опыт преодоления моральной амбивалентности реального мира (заметим, раздражавшей его) средствами литературы. Выведя впервые в «Падении Гондолина» на сцену абсолютное Зло, отделённое от Добра, Толкин фактически шёл по следам именно Стивенсона — наиболее близкого предшественника в английской литературе. Правда, масштаб этого разделения у Толкина намного превосходит стивенсоновский, и едва ли речь идёт о каком-то влиянии — скорее о частичном совпадении целей. Более явно подспудное воздействие повести Стивенсона во «Властелине Колец», при описании раздвоения Голлума и Смеагорла, однако и здесь Толкин на самом деле вполне независим.

Намного более важным для Толкина автором был Райдер Хаггард. В основном речь об одной, наиболее любимой Толкином и лучшей среди фантастических книг Хаггарда — романе «Она». В том же самом интервью 1966 г., где Толкин резко критиковал

Макдональда, он вместе с тем с благодарностью вспоминал глубочайшее впечатление, произведённое на него в детстве романом Хаггарда. В глубине этого впечатления и в самом деле не приходится сомневаться — следы знакомства с романом в раннем творчестве Толкина просто бросаются в глаза. Самый разительный — Кор, величественный город на вершине холма в кольце гор, резиденция демонической Аэши у Хаггарда и таинственный символ величия старины в толкиновских стихах 1915 г. Может быть, садясь за написание стихотворения, Толкин и имел в виду хаггардовский Кор, остаток былого. Но как бы то ни было, его отношение к древнему городу иное, и в итоге Кор стал городом эльфов на земле Валинора, Тирионом на Туне позднейшей «мифологии». С другой стороны, Кор Хаггарда напоминает и Гондолин, «новый Кор» первого из «Забытых сказаний».

Стремление «есть пирог так, чтобы от него не убывало», сохранять верность прошлому — фундаментальный грех толкиновских эльфов-Нолдор, жителей Гондолина и Тириона. Как и египтян, соплеменников Аэши, построивших Кор. Как и нуменорцев в толкиновских легендах 1930–60-х гг., включая и «Властелин Колец». Толкин сам однажды сопоставил нуменорцев с египтянами, и надо отметить, что именно хаггардовских египтян поздние нуменорцы, исполненные жажды бессмертия, высокомерия, как минимум ностальгии по уходящему весьма напоминают. Роман Хаггарда мог послужить одним из источников идеи о поселении Черных Нуменорцев, отступников от веры отцов, в южных областях Средиземья, соответствующих Африке.

В упомянутом интервью сам Толкин фактически признал, что идея выстроить сюжет романа на единственном артефакте, обладание которым уводит героев навстречу опасным приключениям, в какой-то мере навеяна Хаггардом. У последнего такую роль играет обломок меча (!) Аменартас. Впрочем, этим влияние Хаггарда во «Властелине Колец» не ограничивается. Уже из истории с Кором очевидно, что Толкин был заворожен хаггардовскими пейзажами. С учетом его собственной воспитанной на Моррисе склонности к живописанию окружающего мира — обстоятельство весьма значимое. Обращалось внимание, например, на то, что Хаггардом мог быть навеян образ и облик Горы Рока в «решающих» главах «Властелина Колец».

Обращение Фродо с Кольцом Всевластия и даже неудачная попытка избавиться от него находит прямую параллель в романе «Она и Аллан», где Аллан Квотермейн обладает магическим

амулетом, который не может никому передать. К Хаггарду («Она») могут восходить и некоторые детали в изображении Мертвых Топей.

Наиболее заметно воздействие романа Хаггарда, однако, не в этих деталях, а, как ни странно, в благородном и величественном образе Галадриэли. Она, как подметили уже многие толкиноведы, неожиданным образом напоминает Аэшу, бессмертную и губительную королеву затерянного народа. Сходство действительно трудно не заметить — особенно в сцене разговора Галадриэли с хоббитами у ее Зеркала.

Вот Галадриэль пытается объяснить хоббитам, что представляет собой Зеркало («серебряная чаша, большая и плоская»): «Многое может открыть Зеркало, если я ему повелю… Некоторым я могу показать и то, что они сами желают увидеть. А иногда вода являет непрошеные образы… можно узреть и прошлое, и настоящее, и ещё не бывшее — причём последнее сбывается не всегда… Ведь это и есть то, что называют волшебством, — так, кажется? Я, правда, слышала, что Вражьи обманные чары называют так же. Но это — чары Галадриэли, сравнивать их нельзя… Впрочем, величай как хочешь!»

А вот Аэша говорит о своём «зеркале» («сосуде, похожем на купель»): «Это не колдовство! Это твое невежество! Я не умею колдовать, я знаю только тайные силы природы. Эта вода — мое зеркало, и в ней я вижу все, что мне нужно. Я могу показать тебе твое прошлое, или припомни какое-нибудь лицо, и я покажу его тебе в воде! Я не знаю всех тайн природы, я не умею читать в будущем. В Аравии и Египте колдуны умели разгадывать его несколько веков тому назад!» Наверное, «зеркало» Аэши как раз проходило бы по ведомству «Вражьих обманных чар», но сколь они действительно похожи здесь на эльфийское «волшебство»!

Вот Галадриэль, искушаемая Кольцом: «Я буду дивной и грозной, как Утро и Ночь! Прекрасной, как море и солнце и снег на вершинах! Страшной, как буря и молния!.. Все будут любить меня и все лягут прахом у моих ног! — Она подняла руку — и из её Кольца внезапно вырвался сноп ярчайшего света, осветив её одну и оставив всё прочее в темноте. Она стояла перед Фродо — неизмеримо высокая, недостижимо прекрасная, неизъяснимо грозная и величавая. Однако… рука её вдруг упала, свет померк…»

Помимо того что это вообще чрезвычайно напоминает образ (анти)героини Хаггарда, вот и конкретная сцена из второго романа о бессмертной королеве, «Аэша»: «Неяркое, лучистое сияние… струилось из ее чела. Она стала медленно гладить свои пышные волосы, затем грудь и тело. И к чему бы ни прикасались

ее пальцы, все начинало светиться таинственным светом: уже вечерело, и в комнате было темно; в этой тьме она вся с головы до пят фосфоресцировала, словно океанская вода, — великолепное и все же страшное зрелище! Она махнула рукой — и свечение сразу же прекратилось, только чело продолжало сиять по-прежнему». Галадриэль, конечно, не Аэша. Но, поддавшись искушению Кольца, эльфийская владычица вполне могла бы стать чем-то похожим. Тем более что и Аэша — вовсе не абсолютное зло и движима скорее любовью… Вообще, в ряду сильных, горделивых, роковых женских образов Толкина, о которых ранее шла речь, Аэша смотрелась бы уместно — не знакомая ли с детства «Она» их неосознанный первоисточник?

Впрочем, не только женские образы в этой связи стоит вспоминать. Сцена смерти Сарумана во «Властелине Колец» сильно напоминает сцену смерти Аэши в романе «Она». У Толкина: «В убитом внезапно проступили следы разложения, словно смерть настигла его много дней назад. Тело на глазах съёжилось; лицо сморщилось и превратилось в лоскутья кожи, легко отстающие от жутко оскалившегося черепа. Фродо поднял валявшийся рядом грязный плащ, накрыл им останки чародея и отвернулся». У Хаггарда: «Вдруг странная перемена произошла в ее лице. Улыбка исчезла, глаза смотрели сухим, недобрым взглядом, правильное лицо вдруг удлинилось и осунулось, словно она испугалась чего-то, прекрасные формы тела потеряли свои дивные очертания и красоту… Я взглянул на ее руки. Куда исчезла их необычайная красота? Они были худы и костлявы. А ее лицо! Великий Боже! Лицо ее состарилось на моих глазах!.. Аэша лишилась своих чудных волос. Она становилась все меньше и меньше, кожа ее изменила свой цвет и стала похожей на старый пергамент, нежные руки превратились в лапы, фигура напоминала высохшую мумию… Фигура ее все уменьшалась, пока не достигла размеров небольшой обезьяны. Кожа сморщилась; прекрасное лицо сделалось лицом дряхлой старухи… подняв одежду Аэши… я прикрыл труп».

Можно заключить, что Хаггард мог бы стать одним из наиболее важных для Толкина авторов. Во всяком случае, реакции отторжения он у Толкина не вызывал или почти не вызывал. Пристрастие же Толкина, ещё юношеское, к фантастике и экзотике автоматически вводило Хаггарда в число писателей интересных. Однако, с другой стороны, знакомство Толкина с обширным творчеством Хаггарда было, судя по всему, довольно ограниченным и эпизодическим. «Она», в частности, была в большей степени предметом детских или юношеских воспоминаний.

То же самое, вероятно, ещё более относится к знаменитому другу и коллеге Хаггарда по перу, Редьярду Киплингу. Толкин, конечно, немало читал его как минимум в молодости и по случаю мог цитировать. Но влияние Киплинга у Толкина едва заметно и нуждается в исследовании. Шиппи обращает внимание в первую очередь на сборник «Пэк с холмов», который действительно должен был привлекать Толкина и мифологическим (отчасти) содержанием, и патриотическим пафосом. Однако ставить Киплинга в ряд с Макдональдом или Моррисом, видимо, всё-таки излишне. Шиппи в обоснование приводит действительно очевидное совпадение в неприязни к викторианским фейри да внимание к кузнечному ремеслу. То и другое отсылает к самому мифологическому из рассказов «Пэка с холмов» — вводному «Мечу Виланда». Иногда предполагают влияние внешнего вида киплинговского Пэка (низкорослого, крепко сложенного, с покрытыми шерстью ногами) на изображение хоббитов.

Из более молодых писателей, отметившихся и в приключенческом, и в фантастическом жанре, Толкин любил творчество Джона Бакена. Толкин и в зрелые годы с интересом читал его произведения, причём и вполне «реалистические». Вообще, фантастическая часть творчества Бакена на Толкина никакого заметного влияния не оказала. А вот отголоски свежего знакомства с только что вышедшими «Тридцатью девятью ступенями» можно при желании найти в «Падении Гондолина» — в обострённом внимании к теме военного шпионажа и самой подаче этой темы.

В целом представители неоромантического мейнстрима оказали на Толкина довольно умеренное воздействие. Некоторые — как, например, А. Конан Дойл — не удостоились особого его внимания вообще (в чём Толкин заметно отличался от К. С. Льюиса). Стивенсон, Хаггард, Киплинг привлекали внимание Толкина в основном постольку, поскольку вступали на священную для него территорию Феерии, пусть на сколь угодно дальние её границы. Тем не менее к этим экспедициям классиков неоромантизма Толкин относился с уважительным интересом.

«Миры темные и безнадежные»: мистики Декаданса

«Конец века», Fin de Siecle, в Британии, как и в других странах Европы, стал порой мистики и декадентства. Литературу вымысла это обогатило рядом ярких имён — значимости как общелитературной (Оскар Уайльд, Уильям Йейтс), так и жанровой (Элджернон Блэквуд, Артур Мейчен, Брэм Стокер и др.). Рождение и расцвет мистического хоррора — лишь одна из сторон этого явления. Важной «лабораторией» не только оккультно-мистических, но и литературных опытов стал Герметический орден «Золотая Заря», возникший в Лондоне в 1888 г. Среди его членов были Йейтс (одно время «Император» ордена), Блэквуд, Мейчен, а также литераторы менее известные, более популярные в качестве мистиков — А. Уэйт, Д. Форчун и скандально знаменитый А. Кроули. В ордене состояла жена Уайльда (который сам был «регулярным» масоном), был близок к этому кругу и Стокер. Не отставало и Теософское общество, в рядах которого побывали и тот же Йейтс, и один из отцов эпического фэнтези Кеннет Моррис. Это не говоря о том бесспорном влиянии, которое оказала теософская мифология Е. Блаватской на творцов вымышленных миров от У. Морриса и Дансени до Р. Говарда и К. Э. Смита.

Толкин, казалось, остался совершенно незатронут всем этим. Эстетика разложения его точно не привлекала, а «упоение смертью» у него если и прослеживается, то имеет совершенно иную, христианскую и вовсе не декадентскую природу. Мистика Блаватской тоже была ему совершенно чужда. Впрочем, об этом речь уже шла. Все потуги отдельных современных авторов отыскать у Толкина влияние «Тайной доктрины» выглядят пустыми спекуляциями в духе «там вымышленная история мира — и тут вымышленная история мира». То же самое касается и герметического оккультизма — ещё более очевидно. Причём обо всём этом он, пожелай, мог бы узнать более чем достаточно — о «Золотой Заре» через Уильямса, о теософии и антропософии через Барфилда.

Соответственно, не удивимся и более чем прохладному отношению к наиболее отметившимся в духе Серебряного века (если использовать российский термин) писателям. Уайльда Толкин скорее не любил, в значительной степени как идола многих своих сверстников, никогда не упоминал и вряд ли с интересом читал его. То же самое относится и к Йейтсу, хотя

здесь Толкин заметно отличался от Льюиса, который ставил друга в один ряд в том числе и с Йейтсом (и с другим ирландцем, Дж. Стефенсом, столь же Толкину неинтересным) . Равнодушен был Толкин и к романам К. Морриса на сюжеты кельтской мифологии, несмотря на, казалось бы, литературную близость. Неизвестно даже, читал ли Толкин его. Тем не менее влияние ряда писателей-мистиков на Толкина можно допустить, пусть и в отсутствие прямых свидетельств.

Прежде всего, это касается наиболее христианского из них, Брэма Стокера. «Дракула» был событием в истории английской литературы вымысла, и молодой Толкин вряд ли мог с ним не ознакомиться хотя бы в университетские годы. Трансильванский граф наряду с Сауроном стал одним из иконических прообразов «Темных Властелинов» современного фэнтези. Это, конечно, вовсе не означает, что он в какой-либо мере был прообразом самого Саурона. Правда, трудно отделаться от ощущения, что Ту Некромант (будущий Саурон) в «Лэ о Лэйтиан», повелевающий из своего замка вервольфами, призраками и вампирами в облике летучих мышей, имеет с Дракулой нечто общее. Поверженный Лутиэн, Некромант и сам убегает в облике крылатого вампира. Изнуряющее ложное бессмертие, которое Саурон «дарует» уже во «Властелине Колец» Назгулам, имеет немало общего с ложным бессмертием стокеровских вампиров.

Давно обращено внимание (не кем иным, как С. Кингом) на определённое сходство повествовательной модели «Дракулы» и «Властелина Колец». Действительно, в обоих случаях стране героев и всему миру угрожает могущественный демонический враг извне. Чтобы победить его, герои отправляются в далёкий и опасный квест, и в конце концов злодей мистическим способом уничтожен. Совпадает даже маршрут — из Англии (или её двойника Шира) на юго-восток, в дикую и чуждую западному миру горную страну. Критикам-толкователям скорее следовало бы считать Мордор вампирской Трансильванией, чем сталинским СССР! Это было бы, пожалуй, ближе к истине (и больше соответствовало бы географии). Недаром же Толкин обмолвился, что местоположение страны зла обдумывал «задолго до русской революции» — до «Властелина Колец», до «Забытой дороги», вообще до Саурона, даже до «Забытых сказаний». Перекликаются и некоторые другие детали — прежде всего, образ мудрого помощника, «белого мага», приходящего со стороны на помощь главным героям (Ван Хелсинг и Гэндальф). Впрочем, все такого рода общие соображения обречены оставаться догадками — пусть более чем вероятными.

Столь же вероятным является знакомство Толкина с

некоторыми произведениями Артура Мейчена. Среди прочего вклада в мистическую фантастику и литературу ужасов Мейчен наряду с Йейтсом стал одним из авторов, возвращавших в литературу фольклорный образ эльфов/фейри — правда, исключительно в негативном его аспекте. У Мейчена они — низкорослый народ «туранской» (монголоидной) расы, некогда населявший Европу и обладающий невероятными способностями. Столкновение с ними, как и вообще со стихийным непознанным у Мейчена, губительно. Трагические картины такого столкновения мы видим, например, в романе «Три самозванца» (вставная «Повесть о черной печати») и в повести «Сияющая пирамида».

Несомненно, фейри Мейчена были ближе к «подлинной традиции», чем нравоучители из викторианской сказки, но для Толкина, эльфы которого воплощают творчество и красоту, столь же неприемлемы. С другой стороны, описанные Мейченом существа могли быть и следствием «умаления» (физического и морального) эльфов, и отражением людских «заблуждений» о них, которые Толкин опровергал, хотя и эльфов не идеализировал. Можно предположить, что монголоидность мейченовских фейри стала в итоге одним из источников (наряду с более важными Сумрачными Морриса) монголоидности толкиновских орков. Орки, кстати, — «насмешка над эльфами». Кроме того, уверенность в присутствии в древнейшей Европе «туранской расы» — фундаментальный элемент персональной мифологии Мейчена — находит отражение в присутствии на Западе Средиземья истерлингов. У Толкина эти вполне «туранские» по облику племена в Первую Эпоху доходят до самого Белерианда, то есть даже западнее нынешней Европы.

Наконец, Толкин кое-что читал из Элджернона Блэквуда — своего старшего современника и, пожалуй, наиболее известного британского мистического фантаста того времени. Толкин предполагал, что использование во «Властелине Колец» слова Crack для обозначения вулканической расселины «в конечном счёте восходит к Элджернону Блэквуду, который, как подсказывает мне память, использовал слово в этом смысле в одной из своих читанных мною много лет назад книг». Скорее всего, в данном случае Толкина память опять подвела, однако ясно, что Блэквуд был ему относительно неплохо знаком, пусть и не перечитывался.

Признаки этого найти нетрудно. Так, в описании Старого Леса и отчасти Фангорна во «Властелине Колец» можно увидеть эхо повести Блэквуда «Человек, которого любили деревья» — и скрытую полемику с ней. Сравним, например: «Пока женщина бесшумно ступала по мшистым прогалинам, дубы и буки

сдвигались в ряды, занимая позиции у неё за спиной. Они тревожно густы смыкались там, где она только что прошла. Ей стало ясно, что деревья собираются в непрерывно растущую армию… отрезая пути к отступлению. Они с легкостью пропускали её вперёд, но, посмей она выбраться, узнала бы их с другой стороны — плотно скучившихся с враждебно наставленными на неё сучьями». А вот Старый Лес заманивает хоббитов к Иве: «Поначалу всё складывалось удачно, хотя, когда хоббитам удавалось увидеть солнце, становилось ясно, что они все-таки уклоняются к востоку. Вскоре, однако, стволы начали понемногу смыкаться, причем именно в тех местах, где лес издали казался чище и светлее… Спускаясь в очередной овраг, путники неизменно попадали в густой колючий кустарник, откуда можно было выбраться, лишь взяв правее… взобравшись же наверх, они неизменно обнаруживали, что деревья сомкнулись ещё гуще, вокруг стало ещё темнее и влево, наверх, идти почти невозможно… Шаги их как бы направляла чья-то воля, желавшая, чтобы они следовали не куда-нибудь, а на юго-восток — не из леса, а в самое его сердце».

Однако цитирование Блэквуда (если это цитирование) носит у Толкина явно полемический характер. У Блэквуда Лес, по сути, в своём праве; центральный персонаж в своём стремлении раствориться в лесном мире, как и другие похожие герои Блэквуда (скажем, в романе «Кентавр»), вызывает одобрение. Его жена же, пытающаяся удержать мужа, хотя и получает некоторое сочувствие автора, но в целом воплощает обыденную и пошлую реальность, побег из которой Блэквуд ищет в магии природы. У Толкина эти пантеистические мечтания никакого сочувствия не вызывали. Лес, охотящийся на двуногих, в своём праве — но только со своей точки зрения; объективно же он служит силам зла. И даже «положительный» противовес Старому Лесу — Фангорн — в своём праве постольку, поскольку помогает общей цели и не вредит людям. Толкин любил деревья, но вряд ли хотел от них такой «взаимности», какую описывает Блэквуд.

На образ Старой Ивы, по всей вероятности, повлияла и повесть Блэквуда «Ивы». Впрочем, у Блэквуда ивы — естественный природный заслон между дерзко вторгшимися на территорию потусторонних сил людьми и смертельно опасным непознанным. Люди начинают ощущать угрозу по «поведению» деревьев, но угрожают им не сами деревья, а то, что деревья «скрывают». У Толкина всё проще и вновь с акцентом на право людей идти, куда им нужно в этом мире, — вдумчиво и осторожно, но вполне законно. Кстати, если ветер в повести Блэквуда — «голоса» неведомых сущностей, алчущих погубить

чужаков, то у Толкина он лишь кажется союзником Ивы, на самом деле предвещая появление спасителя Бомбадила (как у Грэма появление Пана).

В изображении летающих Назгулов некоторые исследователи увидели отголосок другой повести Блэквуда — «Вендиго», о незримом летающем чудовище из индейских легенд, похищающем людей и обращающем их в своё подобие. Голос Вендиго подавляет и порабощает слышащих его. Вот один из персонажей Блэквуда слышит с небес голос исчезнувшего спутника: «Всепоглощающий ужас нанес в сердце Симпсона новый, точно рассчитанный удар. Он грянул со смертоносной мощью, окончательно лишив шотландца присутствия духа… Высоко над головой послышался плачущий, до странности тонкий и заунывный, приглушенный неимоверной высотой и расстоянием голос проводника Дефаго. Звук этот низвергнулся на Симпсона с притихшего ночного неба как гром, разящий безжалостно и наверняка. Ружье выпало из его рук и ударилось на мёрзлую землю. На миг Симпсон замер словно в столбняке, застыв каждой клеточкой тела; затем сделал несколько шагов вперёд и, инстинктивно ища опоры, прислонился спиной к ближайшему дереву, безнадёжно опустив руки и утратив какое-либо подобие порядка в мыслях и в душе. Это было самое сокрушительное ощущение из всех, какие ему когда-либо доводилось испытывать в жизни; мозг и сердце юноши опустели, словно их продуло жестоким нежданным сквозняком».

А вот Пиппин впервые слышит крик назгула с неба: «…хоббит оборвал себя на полуслове, и оба замерли, словно обратившись в камень. Пиппин, затыкая уши, сполз на каменный пол, а Берегонд, как раз выглянувший наружу, весь напрягся и вытаращил глаза. Пиппину, как никому, был знаком этот леденящий вопль… но теперь вопль этот набрал силы и налился такой ненавистью, что разил насмерть, — и казалось, надеяться больше не на что».

Вот Симпсон анализирует то, с чем ему довелось столкнуться в канадских дебрях: «В самом сердце ещё не укрощенной человеком лесной глуши… они оказались… очевидцами чего-то извечно жестокого, от природы грубого и по существу своему первобытного. Нечто, невероятным образом отставшее от своего времени и поневоле смирявшееся с появлением на земле человека, теперь вдруг вырвалось наружу с ужасающей силой, как низшая, чудовищная и незрелая стадия жизни. Он видел во всём случившемся своего рода прорыв — случайное, мимолётное проникновение в доисторические времена…»

А вот описание ездового чудовища Короля-Чародея: «…

испуская нестерпимый смрад (кстати, тоже параллель с Вендиго. — *С.А.),* снижалось страшное крылатое чудище — если и птица, то самая большая на земле… Должно быть, эта тварь принадлежала миру давно исчезнувшему, но пережила своё время в забытом углу холодеющих под луною дальних гор; в последнем жутком гнезде среди недоступных вершин вывела она последнее безвременное потомство».

Итак, можно предположить, что Блэквуд произвёл на Толкина довольно глубокое впечатление, но его тексты явно не принадлежали к тем, которые Толкину захотелось бы перечитывать. Впечатление было давним, что как будто явствует и из утверждений самого Толкина в 1967 г. о чтении книг Блэквуда «много лет назад». Цитирование если и имело место, то по глубокой памяти, а в большинстве случаев скорее бессознательно.

Наверное, восприятие Толкином декадентского мистицизма в литературе лучше всего иллюстрируется его отношением к другому старшему современнику — Уолтеру де ла Мару, автору многочисленных сказок и страшных историй (причём грань иногда провести очень трудно). Нельзя, кстати, сказать, что Толкин не любил саму подобную смесь — к не менее «страшным» сказкам Саки (Г. Мунро) он относился, кажется, безо всякой аллергии. Де ла Мара Толкин немного знал лично и относился к нему с неприязнью. Её он разделял с Льюисом. У последнего был с де ла Маром конфликт, который безуспешно пытался урегулировать Барфилд. Спустя более чем десять лет после этого, в год смерти де ла Мара (1956), Толкин решительно отвергал в одном из писем сравнение с ним: «Не думаю, что Уолтер де ла Мар бродил по моему краю, что бы Вы ни имели в виду — чтение ли им моих работ при жизни, пребывание ли в сходном мире, или и то и другое. Я только однажды встречался с ним, много лет назад, и нам мало что было сказать; но насколько простирается моё ощущение и понимание его работ, догадываюсь, что пребывал он в намного более тёмном и намного более безнадёжном мире — в мире, который меня, во всяком случае, до глубины тревожит».

«Дивное» и «смехотворное» у Уэллса

Рубеж столетий, пора бурных успехов научно-технического прогресса, стал временем окончательного обособления научной фантастики от обширного поля литературы вымысла, которую ещё В. Скотт именовал словом fantasy. Вслед за Жюлем Верном и Рони-старшим за «научный роман» стали всё активнее браться и англоязычные авторы. Обращённое к научным темам фантазирование, несомненно, представлялось поздневикторианскому читателю более серьёзным и «взрослым» занятием, чем сказки в духе Дж. Макдональда или даже мифотворчество У. Морриса.

Основоположник «научного романа» на английской почве — Герберт Уэллс — отдал обильную дань и фантастике «ненаучной». Однако в историю вошёл, и заслуженно, прежде всего как классик научно-фантастического жанра, более того — как родоначальник его в нынешнем виде. Уэллс в значительной степени оторвал научную фантастику от её романтических корней, заменив верновскую героику реализмом в изображении характеров и гораздо более отчётливым, чем у Верна, социальным критицизмом. В этом смысле он ещё жёстче обострил отличие фантастики научной от фэнтези и литературной мистики. По убеждениям Уэллс был достаточно последовательным сциентистом и атеистом, а в политическом смысле — человеком весьма левых взглядов. Так что для ведущих «Инклингов» он являлся оппонентом, что называется, по всем статьям — объективным противником и в литературе, и в мировоззрении, и в общественной жизни.

Особенно заметно это у К. С. Льюиса, вся «Космическая трилогия» которого рождалась и строилась на полемике с Уэллсом, являлась «ответом» ему — как мировоззренческим, так и литературным. Это было настолько заметно и очевидно современникам, что недоброжелательная критика обвинила (и обвиняет) Льюиса в том, будто он вывел в «Мерзейшей мощи» под видом одержимой бесом головы казнённого Алькасана смертельно больного тогда Уэллса. Правдой является то, что отрицательные герои «Мерзейшей мощи» действительно во многом следуют философии Уэллса, как видел её Льюис.

Для Толкина Уэллс, конечно, тоже был во многом чуждым автором, и каких-либо «влияний» искать в этом случае не стоит. Однако Толкин, как и Льюис, книги Уэллса знал с юности, и они произвели на него достаточно глубокое, пусть и противоречивое впечатление. Мнения, высказывавшиеся Толкином об Уэллсе,

более чем интересны, ибо они демонстрируют отношение родоначальника жанрового фэнтези к фантастике научной в лучших её проявлениях.

В эссе «О волшебных историях» Толкин, как мы помним, писал: «Рассказы Гулливера имеют не больше прав на включение (в собрание волшебных историй), чем байки барона Мюнхгаузена; или чем, скажем, «Первые люди на Луне» или «Машина времени». На самом деле элои и морлоки были бы оправданнее лилипутов… Элои и морлоки, — продолжает Толкин, — живут в бездне времени, достаточно глубокой, чтобы сделать их завораживающими; и если они происходят от нас, то стоит вспомнить, что древнеанглийский мыслитель некогда производил ylfe, сиречь эльфов, от Адама через Каина. Это очарование отдалённости, в данном случае отдалённого времени, ослабляется только самой нелепой и недостоверной Машиной Времени. Но на этом примере мы видим одну из главных причин, почему рубежи волшебной истории с неизбежностью зыбки. Магия Феерии не кончается сама в себе, её достоинство в её воздействиях — а среди них удовлетворение некоторых изначальных человеческих желаний. Одно из таковых желаний — обозревать глубины пространства и времени. Другое (как увидим) — поддерживать общение с иными живыми существами. Повествование, таким образом, может иметь дело с удовлетворением этих желаний, с помощью какой-нибудь машины или магии либо без таковой, — и ровно настолько, насколько в этом преуспеет, приближаться к качеству и обретать аромат волшебной истории».

«Машина времени», похоже, была для Толкина в известном смысле любимым произведением Уэллса. Если не собственно роман, то образы элоев и морлоков прочно вошли в «репертуар цитирования». Толкин ещё дважды обращается к ним в «О волшебных историях» — в первый раз, призывая не делить людей на идеальных детишек-«элоев» и погруженных в работу суровых морлоков, и второй раз, подчёркивая, что даже научная фантастика не идеализирует прогресс. Размышляя в одном из писем об адресации «Властелина Колец», Толкин с грустью отмечает, что человечество уже начинает делиться на элоев и морлоков.

Неудивительно, что у некоторых исследователей возникло искушение увидеть в морлоках один из источников для толкиновских орков или даже гномов (в «Книге забытых сказаний»). В принципе это не исключено, хотя источник, скорее всего, не вполне осознанный. Параллель «эльфы — элои» тогда напрашивается, и Толкин не мог этого не замечать. Он

специально с иронией обратил на неё внимание в «О волшебных историях», выстроив цепочку «элои — (идеализированные) дети — (викторианские) «эльфики»». И несомненно, сделал всё, чтобы в его собственных произведениях эльфы как можно меньше напоминали элоев. Парадоксально, но созданный Уэллсом архетип оказался сильнее — критики и полемисты нередко приписывают толкиновским эльфам качества, напоминающие элоев «Машины времени».

Ещё раз Толкин подробно высказался по поводу творчества Уэллса в «Notion Club Papers», обратившись при этом к тем же самым произведениям — «Машине времени» и «Первым людям на Луне». Имеет смысл привести весь довольно обширный фрагмент, поскольку здесь Толкин озвучил позиции как pro (устами весьма «современно» настроенного Френкли), так и contra (устами наиболее близкого автору персонажа — Гильдфорда). И в итоге ясно сформулировал собственное впечатление от Уэллса и претензии к его творчеству. Разговор в клубе зашёл о машинах как средстве космических путешествий.

«— Но нужна же какая-нибудь тележка для перемещений, — сказал Френкли, — или придётся обойтись без такого рода историй. Они могут не служить лакомством для вас, Николас, но я-то на них облизываюсь; и не собираюсь лишаться их из-за вас.

— Вы можете хоть барахтаться в научно-фантастических журнальчиках, при всех моих заботах, — сказал Гильдфорд. — Но я предпочитаю литературную веру в тележку для перемещений, иначе не погружу в неё свою мебель. Я никогда не встречал ни одного такого экипажа, который приподнял бы моё неверие хоть на дюйм от пола.

— Ладно, ваше неверие определённо нуждается в подъёмном кране, — сказал Френкли. — Посмотрели бы на кого-нибудь из забытых Старых Мастеров, вроде Уэллса, если когда о нём слышали. Я согласен, что найденное его первыми людьми на Луне было падением после путешествия. Но машина и путешествие были великолепны. Я, конечно, не верю вне истории в изолятор гравитации, но внутри истории он работает, и Уэллс проклятуще хорошо его употребил. А плавания могут оканчиваться у грязных, вульгарных, убогоньких пристаней — и притом оставаться весьма и весьма стоящими.

— Нелегко было бы упустить имя Уэллса, когда Джереми постоянно рядом, — сказал Гильдфорд. — И я *читал* и «Первых людей на Луне», и «Машину Времени». Признаюсь, в «Машине Времени» открывшаяся земля была такой дивной, что я мог бы забыть ещё более смехотворный транспорт — хотя такой трудно и представить! При всём том машина была недостатком; и я

совершенно не убеждён, что неизбежным. А если её убрать — какой эффект! Громадная польза даже для этого примечательного повествования.

Несомненно, авторы столь же торопятся работать, как все мы; но страстность не извиняет беспечности. И в любом случае мы старше. Мы можем позволять первобытным людям их бесхитростность; имитировать их мы не можем. Не во всём ли так? То, что можно было делать некогда, больше не делается. Я привык со вкусом читать романы, в которых герой просто взмывает в Синеву, над горами и пустынями, без запасов воды. Но теперь ощущаю подобную процедуру недобрежением.

— Такого слова нет, — сказал Френкли.

— Заткнитесь! — воскликнул Лаудэм.

— Я хочу, чтобы человек, как и всегда, искал приключений в Синеве, но я хотел бы и создать ощущение, что автор смотрит в лицо трудностям, не игнорирует их и не врёт. Обычно это лучше всего для долгого повествования.

Пожалуй, признаю, что если позволить Уэллсу его «саворит», то он найдёт для него хорошее применение. Если бы я был мальчишкой, когда повесть только появилась, я бы принял его и порадовался ему. Но теперь я не могу его принять. Я — после Уэллса. Критикуем же мы не его, а Рэмера, за использование в данном, намного более позднем времени во многом сходного приёма. Любой, кто касается космических полётов теперь, должен быть намного более убедителен — если действительно убедительная машина в настоящее время возможна».

Толкин, в отличие от своего живущего в конце XX в. героя, как раз и «был мальчишкой, когда повесть только появилась», — в 1901 г. ему было девять. И Уэллса он за полёт его фантазии, судя по всему, по-настоящему ценил — и «принимал», и «радовался». Однако ограниченность Уэллса средствами научной фантастики (для самого Уэллса в «научных романах» принципиальная) у Толкина вызывала растущее с годами отторжение и раздражение. Традиция же, созданная Уэллсом, была, на его взгляд, неприемлемой или даже глупой, хотя некоторых научных фантастов, как увидим, Толкин весьма уважал. Здесь мы вновь видим разочарование Толкина приложением большого таланта — и Уэллс оказывается, в принципе, не в самом плохом ряду.

Нелитературные единоверцы: Толкин и Честертон

Английский писатель-католик — явление редкое достаточно, чтобы говорить об английской католической литературе именно как об особом явлении. В XX в. она дала не только Толкина, но и немало других ярких имен — достаточно вспомнить Грэма Грина. В Ватикане заговорили о значимости светской литературы для восстановления католических ценностей, в том числе в протестантских странах. Но началась манифестация католицизма в английской литературе раньше. На рубеже веков, как знаменосец и герольд этого своеобразного культурного крестового похода, выступил Гилберт Кит Честертон.

Творческое наследие Честертона огромно — поэзия, драма и проза, исторические, богословские, литературоведческие труды. Он отдал дань и «реализму», и разным направлениям жанровой прозы — от детектива до социальной фантастики. Некоторые его тексты последнего типа, ввиду насыщенности религиозными идеями, вполне воспринимаются как фантастика мистическая. Есть и откровенные примеры такого рода — знаменитый «Человек, который был Четвергом» или «Шар и крест», полноценные религиозные притчи в форме романа.

Мировоззренчески Честертон был Толкину, пожалуй, ближе всех из авторов британской литературы вымысла его века, да и более ранних. Честертон был, подобно самому Толкину, истово верующим христианином — и истово верующим католиком.

В отличие от Толкина, обращенного в католицизм в детстве, Честертон пришёл к нему сам в молодости — после периода оккультных увлечений. Это, конечно, отличие важное, но скорее должно было усиливать уважение Толкина. Сразу следует сказать, что сам факт этого уважения сомнений не вызывает. Честертон был для Толкина авторитетом, как и для всех католиков его поколения, росших с апологиями и эссе Честертона на столах.

В то же время складывается ощущение, что Честертона больше ценил протестант Льюис. Для него он, вне сомнения, оставался до конца жизни одним из наиболее почитаемых авторов — и, что не менее существенно, образцом литературного богословствования. Льюис многими и ощущался как «Честертон сегодня» — и до сих пор воспринимается иногда как его духовный наследник, невзирая на разницу в исповедании. Связано это в том числе и с тем, что Льюис действительно научился у Честертона (в первую очередь) говорить о

христианстве откровенно и в то же время языком светского общества. Манера, которую Толкин не до конца одобрял и не считал нужным осваивать. Как мы помним, он считал, что истины веры следует подавать в литературе (по крайней мере, в той литературе «волшебной истории», которую создавал он) прикровенно, не в полный голос. Толкин не любил аллегорий, кто бы ни был их автором — Макдональд, Честертон или Льюис. Само по себе это не снижало уважения к Честертону, но, очевидно, наложило отпечаток на его восприятие именно как писателя.

Толкин читал книги и эссе Честертона с самой ранней молодости, и они оказали глубокое воздействие на него. Честертон как популярный богослов (при всём критическом отношении Толкина к «популярному» богословию) дал немало толкиновским идеям о Боге и его отношениях с человеком. Однако главное влияние лежало в несколько иной плоскости. Честертон, подобно Толкину, видел в Боге Рассказчика, Автора истинной «повести» этого мира, причём писатель и мифотворец обязывается, говоря словами Толкина, к «сотворчеству». Фантазия, «волшебная история» содержат и должны содержать отзвук реальности, включаются в неё, начинают существовать в своём праве, если сопряжены с Истиной. Об этом Честертон писал не раз, всего ближе к Толкину, предвосхищая его «О волшебных историях», в своей «Этике Эльфланда». Эссе вышло в 1907 г., так что Толкин, разрабатывая идеи «сотворчества» и «истинности мифа», не мог на него не полагаться.

Толкин ценил разного рода наблюдения и моральные сентенции Честертона, в каком-то смысле, судя по всему, рассматривая его как настоящего учителя жизни. Цитаты периодически всплывают в письмах и эссе, подкрепляя мысли самого Толкина. Так, именно у Честертона взята мысль о том, что детям не нужно в сказках милосердие без справедливости, что они желают «Судного дня» над добром и злом. «Ибо дети, — приводит Толкин слова Честертона, сказанные по поводу недовольства знакомых ему детей «Синей птицей» Метерлинка, — невинны и любят справедливость; в то время как большинство из нас грешно и естественно предпочитает милосердие». Полюбилась Толкину максима Честертона о том, что «как только он слышит, будто нечто «пришло навсегда», то знает, что очень скоро это заменят — более того, объявят устарелым и изношенным». В известном смысле это квинтэссенция отношения Толкина (и Честертона) к «прогрессу», по крайней мере более ироничная и потому более оптимистичная сторона этого отношения. Толкин вспоминал фразу по отношению к разным

приметам времени — от электрических фонарей до атомной бомбы.

В то же время Честертон как писатель на Толкина повлиял гораздо менее заметно. Базовая причина, конечно, — весьма глубокое отличие «Фантазии Честертона», как это определял сам Толкин, от «Фантазии Толкина», от «волшебной истории». Вот что писал сам Толкин, используя образ из честертоновской биографии Диккенса: «Конечно, волшебные истории не единственное средство восстановления и не единственная профилактика против утраты. Смирения достаточно. И есть (специально для смиренных) *Янйефок*, или Честертоновская Фантазия. *Янйефок* — фантастическое слово, но такую надпись можно увидеть в каждом городе этой страны. Это «Кофейня» с той стороны стеклянной двери, как увидел её Диккенс сумрачным лондонским днём; и это использовал Честертон, чтобы обозначить странность ставшего банальным — стоит только посмотреть под другим углом. Такой род «фантазии» большинство признает достаточно здоровым; и он никогда не будет страдать от недостатка материала. Но сила его, думается, ограниченна; по той причине, что восстановление свежести взгляда — единственная его добродетель. Слово *Янйефок* может побудить вас внезапно выяснить, что Англия — совершенно чужая страна, затерянная то ли в некоем отдалённом прошлом, проблескивающем в истории, то ли в некоем странном туманном будущем, которого можно достичь лишь на машине времени; увидеть изумительную странность интересов её обитателей, их обычаев и пищевых предпочтений; но не более того — как будто временной телескоп, сфокусированный на одном объекте. Фантазия творческая, поскольку она в основном пытается сделать нечто иное (создать нечто новое), может открыть вашу кладовую и позволить всему запертому в ней улететь, как птицам из клетки. Геммы все обратятся в цветы или языки пламени, и вы поймёте, что всё, чем вы обладали (или что знали), было опасным и могущественным, на самом деле вовсе не надежно скованным, свободным и диким; не более вашим, чем вы принадлежали ему».

Это как будто не оценка всей социальной фантастики Честертона, а анализ конкретного образа. Но то, что Толкин говорит о «Честертоновской Фантазии», очевидно, указывает на большее, на целую традицию. Скорее всего, это действительно общий вердикт, довольно благожелательный, но суровый. Поиск мистического и фантастического в реальном, на чём построена почти вся фантастика Честертона (и не только его — от Кафки до магических реалистов), Толкина вдохновлял не слишком. Хотя пользу от такого метода он, как видим, признавал.

Толкин в детстве или молодости читал «Балладу о Белой лошади» — едва ли не единственное вторжение Честертона на территорию, которая для Толкина стала «своей» и литературно, и профессионально. Поэма является пересказом легенд об англосаксонском короле Альфреде, объединителе страны и борце против викингов. Цель Честертона была, как и часто, апологетическая, — Альфред неофициально почитался как один из святых заступников острова. При первом прочтении «Баллада» Толкину понравилась, но, как и со сказками Макдональда, перечитывание в зрелые годы изменило впечатление. В 1944 г., штудируя поэму вместе с пятнадцатилетней Присциллой, Толкин испытал разочарование, отразившееся в письме Кристоферу: «… мои усилия объяснить ей неясные места убедили меня, что вещь не так хороша, как мне думалось. Окончание абсурдно. Блистательное биение и сверкание слов и фраз (когда получается не просто цветистый шум) не может замаскировать того факта, что Г.К.Ч. ничего не знал о Севере, будь то языческом или христианском».

Неудивительно, что конкретные влияния Честертона на Толкина весьма ограниченны, хотя знакомство с ним то и дело проявляется во «Властелине Колец». Так, использование в песне Бильбо из «Возвращения Короля» «корчмы» как вероятной метафоры смерти отсылает к аналогичной метафоре в стихотворении Честертона из романа «Перелётный кабак». Слова Гэндальфа на Последнем Совете: «Не в нашей власти управлять всем, что делается в мире. Нам достаточно выполнить то, ради чего мы посланы на землю, сиречь, выкорчевать зло на полях, которыми мы ходим», — выглядят как развёрнутый комментарий к нравившейся Толкину сентенции Честертона о долге человека «держать Флаг Мироздания». Собственно, в одном из писем Толкин так речь Гэндальфа и использует.

Таким образом, Честертон, будучи для Толкина совершенно несомненным авторитетом морали и мудрости, не слишком значительно повлиял на Толкина-писателя. Литературное наследие Честертона в итоге оказалось Толкину довольно чуждым. Парадокс, учитывая, сколь сильным было воздействие тех писателей, которые в мировоззренческом плане с Толкином резко расходились. Очевидно, главной причиной было то, что Толкин сознательно и принципиально отказался от работы в традиции Честертона (разве что «Лист работы Ниггля» может быть частичным аналогом). Толкин создавал «волшебную историю», а среди творцов таковых в литературе Нового времени его единоверцев до него было мало.

«Ночная земля» и «Темная страна»: читал ли Толкин Ходжсона?

Поствикторианская Британия дала дорогу целому созвездию родоначальников мистической фантастики и фэнтези. Литература грёзы и ужаса вступала в свои права, отвоёвывая пространство у реализма и научности. И не к последним именам на заре этой новой эпохи относился Уильям Хоуп Ходжсон. Автор четырёх романов и множества мистических и приключенческих рассказов, Ходжсон оставил заметный след в истории фантастической литературы, хотя и несравнимый с такими яркими звёздами, как А. Блэквуд или лорд Дансени.

Первым по времени написания романом Ходжсона была знаменитая ныне «Ночная Земля». Текст этот, вышедший в 1912 г., позже трёх других романов, стал во многих отношениях этапным для становления литературы вымысла. Находят в нём истоки как эпического, так и героического фэнтези, прообразы для лавкрафтовских и многих последующих ужасов. В то же время роман далеко не сразу снискал успех, и круг искренних его поклонников никогда не был чересчур широк. «Ночная земля» сознательно написана автором в высоком стиле ренессансной прозы. Сам Ходжсон после волны критики и издательских отказов сократил роман для американского издания в 10 (!) раз.

Ходжсон, на которого в свое время произвела глубокое впечатление «Машина времени» Г. Уэллса, рисует на страницах романа мир далекого будущего. Но, хотя и опираясь на научные представления своего времени, изображает его средствами отнюдь не «научной» фантастики. Главному герою, молодому джентльмену из елизаветинской Англии, будущее открывается в снах. В мире, лишённом солнечного света, остатки человечества ютятся в Пирамиде, на глубине неизмеримой расселины. Пирамиду, однако, окружает иная жизнь — дикая и прямо демоническая. Вторгшиеся в мир извне силы стремятся уничтожить людей не только физически. Но им — столь же зримо — противостоят силы иные, извечно защищающие человека. В этом-то мире герой стремится обрести потерянную в «реальном» любовь, но на пути стоят все невзгоды страшного будущего.

Уникальная значимость «Ночной Земли» заключалась в том, что это — одно из первых произведений английской литературы Нового времени, вполне отвечающее толкиновским требованиям к сотворению «вторичного мира». Мир будущего «Ночной Земли» настолько отдалён, что не имеет практически ничего общего с

известным. Эта отдалённость и отчуждённость в то же время имеет детальное объяснение, а сам мир расписан в ярких и жутких красках. Ходжсон уделяет внимание истории и географии, населяет мир Ночной Земли разнообразными видами в основном враждебных человеку существ. Ночная Земля — результат развития (точнее, деградации) «первичного мира» в далеком будущем, но и толкиновская Арда, как теперь уже вполне ясно, — не более чем мифологическое прошлое нашего же «первичного мира». В отличие от Морриса, Ходжсон действительно создаёт целостную картину вымышленной реальности, мир, а не его фрагменты. В отличие же от опубликованных несколько ранее сборников своего современника Дансени использует этот мир для эпического повествования. Само это повествование построено вслед за Моррисом как героический квест. Таким образом, литературная модель толкиновского эпоса (квест героя на фоне разработанного «вторичного мира», раскрывающегося через перипетии квеста) впервые воплощена именно Ходжсоном.

Стоит отметить, что в основе «Ночной Земли» лежит немного сумбурная, но всё же вполне сложившаяся в голове автора философско-мистическая и космологическая концепция. В полной мере она развёрнута в написанном следом, но опубликованном в 1908 г. романе «Дом в порубежье». В этой картине сплелись христианские истины, усвоенные в доме отца-священника, научные и псевдонаучные представления рубежа веков, — и характерное для эры декадентов ощущение ничтожности и обречённости человека. В то же время нельзя не отметить, что «Ночная Земля» — чтение гораздо в большей степени жизнеутверждающее.

И ещё одну особенность мира Ходжсона следует отметить. Это первый и практически единственный из ранних «вторичных миров», где в глобальном масштабе идёт борьба добра со злом. У Морриса если эта тема проявляется (как в «Источнике на краю мира»), то описываются бои лишь «местного значения». В том числе и потому, что Моррис едва ли мог в рамках своего мировоззрения представить глобальные, сверхъестественные Добро и Зло. По той же в общем-то причине отсутствует или даже прямо травестируется и пародируется тема борьбы добра и зла у Дансени, Линдсея, Эддисона, Кейбелла. Но у Ходжсона никаких перевёртышей и сомнений. Добро есть добро, и есть сверхъестественные силы, хранящие человека, причём автор робко, не слишком уверенно, но готов отождествить их с Богом. Но и зло есть зло, и есть силы потустороннего Зла, осаждающие человеческий мир, природно людей ненавидящие и грозящие им погибелью. Погибелью не только физической, что не раз

подчёркивается и в «Ночной Земле», и в «Доме в порубежье». С этой точки зрения Ходжсон оказывается не просто естественным, а наиболее естественным и едва ли не уникальным предшественником Толкина. Не говоря уже о том, что осажденные тьмой последние оплоты светлых сил Толкина от Гондолина до Минас Тирита выглядят литературными двойниками ходжсоновского Редута-Пирамиды.

Ходжсон, подобно ряду любимых Толкином авторов, и самому Толкину времён «Книги забытых сказаний», охотно и рискованно играл с языком. Современный английский как язык высокого романа Ходжсона явно не устраивал. И вот «Ночная Земля» пытается воспроизвести не только стиль, но и язык елизаветинской эпохи; «Дом в порубежье» более удачно ориентирован на высокую архаизирующую викторианскую прозу; «Путешествие шлюпок с «Глен Карриг» (самый успешный роман Ходжсона, написанный последним и изданный первым) подражает языку морских «приключений» XVIII столетия. Разве что «Пираты-призраки» (наверное, самый «жанровый» и не самый удачный среди романов) написаны совершенно «человеческим» языком своей эпохи, как и большинство рассказов. Но эти тексты и имеют больше отношения к истории мистических «ужасов», чем к истории фэнтези.

Таким образом, Ходжсон был определённо автором «предтолкиновским» — в большей степени, чем, к примеру, несомненно читанный Толкином Блэквуд. Однако при всём том — и при известности ходжсоновских романов, и при близости их к милым сердцу Толкина литературно-языковым экспериментам Морриса или Эддисона — ни одного подтверждения знакомства. Ни сам Толкин, ни его окружение Ходжсона среди известных ему авторов не фиксируют. Однако это один из тех редких, но уже отмеченных выше случаев, когда сами тексты Толкина оказываются достаточно внятными, пусть и косвенными свидетельствами.

Речь прежде всего о «Ночной Земле» — наиболее «толкиновском» по духу из романов Ходжсона, в отличие от чуждых по тематике и стилю романов «морских» и излишне аллегорического и мистического «Дома в порубежье». Ночная Земля Ходжсона с ее концентрированным инфернальным злом немало, судя по всему, дала для самой идеи и изображения страны зла во «Властелине Колец». Начать стоит с того, что само слово «Мордор» вполне можно перевести с Синдарина не только как Dark Land, «Страна Тьмы», «Темная страна», но и как Night Land, «Ночная Земля». Об этом чётко свидетельствуют «Этимологии», где корень МОР объясняется и как «ночь»,

«ночной». Название вполне подошло бы Мордору, стране вечной ночи, и толкиновское предпочтение «Темной» в этом контексте может выглядеть как стремление оттолкнуться от дублирования.

Целый ряд деталей в изображении странствий героев по Мордору и дороги туда вызывает в памяти отрывки из «Ночной Земли». Правда, как и в случае с Хаггардом или Блэквудом, нельзя с уверенностью сказать, где идёт речь о сознательной игре с текстом предшественника, а где — с бессознательным цитированием врезавшихся в память образов. В случае с Ходжсоном последнее гораздо более вероятно. Однако и тогда надо признать, что «Ночная Земля» заложила в сознании Толкина некий архетип страны зла и борьбы с её опасностями.

Один из самых ужасающих образов в романе Ходжсона — Обитель Безмолвия, средоточие зла, расположенное неподалёку от Пирамиды. Мимо него проходит Дорога Безмолвных, по которой бродят смертельно опасные призрачные существа, связанные с Обителью. В то же время Дорога одна «из всего, что окружало Могучую Пирамиду… была создана физическим трудом древнего человека». Как выясняется, её построили люди, когда впервые осваивали гигантскую расселину, вместившую остатки человечества по мере угасания Солнца. Дорога должна была связывать их города, однако в итоге стала трактом для злых сил, осаждающих Пирамиду.

У Толкина хоббиты по пути в Мордор оказываются на древней гондорской дороге, которая вела от древней столицы Осгилиата к Минас Итилу, ставшему Минас Моргулом, резиденцией Короля-Чародея, «…по дороге идти нельзя, — говорит Голлум хоббитам. — О нет! По этой дороге ходят злые, жестокие твари. Оттуда, из Башни». «Фродо посмотрел вниз, на дорогу… в самом воздухе над ней уже чувствовалось недоброе, как будто по ней и впрямь сновали взад и вперёд какие-то существа, недоступные взору».

Вот описания Обители Безмолвия у Ходжсона: «Окна этого Дома сияют множеством огней, но никто не слышал ни единого раздавшегося оттуда звука. Неисчислимое количество лет светили эти ровные огни, и ни разу из Обители не донесся даже шёпот, какой, вне сомнения, уловили бы наши чувствительные приборы. Ну а опасность, которую таит в себе этот дом, считалась самой серьезной во всем крае». «Страшный Дом в своей молчаливой задумчивости господствовал над всем краем… Огромное сооружение было полно тихих огней».

Так же мрачно светится и Минас Моргул во «Властелине Колец»: «…крепость светилась. Но не лунным светом, плененным некогда в мраморных стенах… Нет — это был другой свет. Башня

была бледна, но не той бледностью, что покрывает лицо луны… Неверное мерцание этих стен скорее напоминало фосфоресцирование гнилушки или болотный огонек над утопленником… У путников подкосились ноги, и они на мгновение застыли на месте. Башня поневоле приковала их взоры».

Обитель Безмолвия поражает души людей губительным воздействием, которое едва не убило возлюбленную главного героя в финале романа. Тех, кто поддастся этому воздействию, ждёт страшная участь, как отряд юношей из Пирамиды, притянутых Обителью вопреки даже прямому вмешательству «Господних сил»: «Ашов из Девятисотого города побежал к Дому Молчания, и все остальные со рвением последовали за ним. Они, наконец, поднялись на невысокий холм, где находился этот ужасный Дом, и бежали быстро… Юноши приблизились к великим дверям, которые были открыты с самого начала, выпуская ровный и холодный свет, а с ним то невозмутимое и безмолвное зло, заставившее умолкнуть весь Ночной Край. Этот свет и молчание исходят и из огромных, лишенных рам окон, рождая предельно мерзостную тишину. Ашов первым вбежал в великие ворота молчания, юноши последовали за ним и никогда больше не вышли из Дома».

Фродо, увлекаемому в Минас Моргул тягой Кольца, повезло — его удаётся остановить Сэму и Голлуму. Однако описания заметно перекликаются: «Земля ушла у Фродо из-под ног, разум застлала тьма. Вдруг, словно кто толкнул его, он бросился к мосту… Светящаяся башня тянула его к себе, и он с трудом поборол желание броситься по тускло мерцающей дороге вперёд, к воротам».

Пирамиду у Ходжсона окружают чудовищные Стражи — почти неподвижные, но разумные и полные враждебной жизни существа, наблюдающие за последней обителью людского рода и угрожающие ей. Толкин несколько раз употребляет слово «Страж» (Watcher) по отношению к демоническим сущностям. Особенно похожи на «Стражей» Ходжсона, правда в миниатюре, Стражи крепости Кирит Унгол: «Огромные каменные статуи, восседавшие на каменных тронах по обе стороны ворот… Обе фигуры были вырублены из цельного камня, но казались живыми, словно в них обитал какой-то страшный, злой и бдительный дух. Они знали, кто враг, а кто свой».

Два разных эпизода странствия героя Ходжсона напоминают о бедах, постигших хоббитов в логове чудовищной паучихи Шелоб. Вот герой сражается с «Непонятной Тварью», напавшей на него вскоре после выхода из Пирамиды: «Над песком живой

горкой горбилась Желтая Тварь; с неё струйками тёк песок; собрав вокруг себя жуткие щупальца, она потянулась ко мне конечностями. Но я ударил Дискосом, а потом ударил ещё три раза. Щупальца зазмеились на песке, но схватка ещё не окончилась — Жёлтая Тварь поднялась над землёй и по-паучьи бросилась ко мне. Я отпрыгнул назад, заметался, но Чудовище не уступало мне в быстроте, и я решил, что погиб. А посему немедленно принял отчаянное решение; не имея возможности сразить Тварь издали, я должен был добраться до её тела. Забыв про бегство, я положился на случай и ринулся вперёд — между ног чудовища… Свою уловку я исполнил с изумительной быстротой, так что оказался под сводом ног Твари, прежде чем она заподозрила о моих намерениях… Тут Монстр поднял бок, чтобы достать меня ногами, но я нанёс колющий удар Дискосом… Слизь из чрева твари полилась на меня; когти, которыми оканчивались её ноги, стиснули панцирь, с хрустом проминая серый металл. Ощутив смертную боль, я ещё раз неловко ударил Дискосом, перебросив в левую руку чудо-оружие, потому что Монстр прижал правую к моему телу. Но вдруг я ощутил свободу, а вместе с ней пришёл и удар, отбросивший меня через низину едва ли не к краю жерла».

При всех отличиях это выглядит как первоисточник битвы Сэма с Шелоб: «Шелоб… медленно перевела на хоббита взгляд, полный лютой злобы. Но прежде чем она поняла, что на нее нападают… блестящее лезвие вонзилось ей в ногу и отсекло один из когтей. Сэм ринулся вперёд, нырнул под паучье брюхо, проскользнул меж расставленных ног и, повернувшись, молниеносно ткнул другим мечом в первую попавшуюся глазную гроздь… Огромное брюхо качалось прямо над головой хоббита… Но ярости Сэма ещё хватило на последний удар: спеша успеть, пока паучиха не опустилась и не расплющила в лепешку и его самого, и всю его дерзкую крохотную отвагу, Сэм отчаянно резанул ярко горящим эльфийским мечом по брюху чудовища… Шелоб резко, мощным толчком опустила брюхо — и со всего размаха, со всей силой своей жестокой воли и злобы… напоролась на острый клинок. Стальной гвоздь вонзался все глубже и глубже; Сэма постепенно придавливало к земле… Дрожь прошла по телу паучихи. Рванувшись вверх, чтобы положить конец боли, она подобрала трясущиеся ноги и конвульсивно отскочила назад».

Вот герой Ходжсона пробирается через ущелье, населённое гигантскими слизнями: «Вонь сделалась чудовищной, к ней прибавился серный дым. Я чувствовал, что по обе стороны от меня в стенах ущелья открывались колоссальные полости в

недрах гор… Возможно, слизни и появлялись из этих пещер, где не было ничего, кроме подземной капели и мерзостной растительности на камнях… Я выбрался из слизи и вони примерно через двенадцать часов после того мгновения, когда заподозрил, что скалы сходятся над моей головой и образуют крышу. Воздух стал более свежим, в него вернулась какая-то жизнь…»

Это чрезвычайно напоминает путь хоббитов через Логово Шелоб перед встречей с ней: «Здесь не было ничего, кроме неподвижного, напоенного смрадом тяжелого мрака, в котором глох любой звук… боковые ходы стали попадаться всё чаще — сперва по правую руку, потом по левую, где шёл Фродо… А смрад всё усиливался. Хоббитам казалось, что из всех пяти чувств у них осталось только обоняние, но оно же превратилось в источник нестерпимых мучений… Вдруг Фродо, всё ещё державшийся за левую стену, наткнулся на пустоту и едва не упал. На этот раз ответвление оказалось необычайно широким. Оттуда исходила такая вонь и так сильно было ощущение, что там, во мраке, притаился кто-то чудовищный и злобный, что у Фродо закружилась голова…»

Для распознания своих — прежде всего при телепатической связи — герои Ходжсона используют «Слово Власти». Природа его не совсем ясна, однако, по всей видимости, это нечто мистическое или религиозное (не имя ли Божье?): «Нежить, создание тьмы, не способна произнести Слово Власти — так было от вечности». Сэму и Фродо таким же «паролем» в Кирит Унгол послужило имя Элберет: «Орк этого слова ни за что не скажет!» Действительно, это одно из имен ангельского духа, Валы Варды, к которой обращаются с молениями эльфы. Источник и того и другого мотива, конечно, распространённое представление о неспособности демонов вынести имя Христово (иногда и имена святых). Однако концентрация вероятных «влияний» именно в этом месте и не менее явная близость решения мотива заставляет и тут подозревать воздействие.

У Ходжсона герои во время своих странствий питаются некими «таблетками», причём «хотя нам и в голову не приходило добывать себе пищу охотой, и потребности наших тел удовлетворялись таблетками, думаю, была и другая причина. Осмелюсь предположить, что таблетки поддерживали душу и плоть в таком состоянии, в котором силы Зла обладали меньшей властью над нами». Во «Властелине Колец» силы хоббитов поддерживаются эльфийским хлебом лембас, свойства которого заставили одного из корреспондентов Толкина вспомнить о хлебе Причастия (кстати, более чем вероятный источник мотива у

священнического сына Ходжсона). Согласно позднему разъяснению Толкина, зерно, из которого изготовляли лембас, «хранило в себе силу жизни Амана, которой могло поделиться с теми, кто имел нужду и право употребить хлеб». Так, собственно, и происходит с хоббитами по дороге к Горе Рока, когда лембас оказывается в итоге их единственной пищей. Для порченых существ лембас бесполезен — Голлум не может его употреблять.

Итак, едва ли могут остаться сомнения, что Ходжсона Толкин читал. С чем же связано полное отсутствие упоминаний? Скорее всего, отношение Толкина в целом к творчеству Ходжсона (если были прочтены в молодости хотя бы все романы) являлось неоднозначным и скорее негативным. Те же самые «темные и безнадежные» миры, что и у всех создателей литературы мистических «ужасов» — не самый любимый Толкином жанр, скорее подавлявший его. Профанские языковые эксперименты Ходжсона не оправдывали — в сравнении с Моррисом, Дансени, Эддисоном или самим Толкином изыски Ходжсона были искусственны и наивны. Литературный уровень Ходжсона также был несравним с любимыми авторами Толкина. «Ночная Земля» могла привлечь Толкина необычностью жанра и своим жизнеутверждающим пафосом, но не более. И самому факту прочтения вовсе не обязательно было навечно оставаться в памяти Толкина. Спутал он в конечном счёте Бульвер-Литтона с Нэтчбулл-Хьюджессеном, а Блэквуда — с кем-то ещё. Приведённые случаи цитирования все могли быть несознательными, по отдалённой памяти. Толкин мог не признавать за Ходжсоном «влияния» просто потому, что не слишком хорошо запомнил его.

Унаследованный престол: Толкин и Дансени

Лорд Дансени занимает в истории литературы в каком-то смысле срединное — и ключевое — положение между основоположниками фэнтези как такового Макдональдом и Моррисом и предвестниками жанрового фэнтези от Толкина до Р. Говарда. В известном смысле символично, что определивший новое лицо фэнтези дебютный сборник Дансени «Боги Пеганы» вышел в год ухода из жизни Дж. Макдональда — 1905-м. Сам Дансени скончался в 1957-м. Дансени, несомненно, может считаться создателем фэнтези современного типа, и младшие его современники, ставшие ориентирами для будущих авторов, взрастали под влиянием творений ирландского барона. Недаром это влияние признавалось в различной степени авторами столь разными, даже противоположными, как Толкин и праотец современного хоррора Г. Ф. Лавкрафт. Если бы определение «король фэнтези» родилось до Толкина, то по праву следовало бы признать, что в первой половине века престол этот занимал Дансени. Он был поистине неоспоримым жанровым авторитетом для писателей по обе стороны Атлантики.

Приняв от Макдональда и Морриса эстафету жанра, Дансени начал отливать его во вполне самостоятельную литературную форму, отделяя и от адресованной детям литературной сказки, и от романтического псевдоисторического романа. И ключевым новшеством было создание полностью автономного от известной исторической и современной реальности «вторичного мира», с собственной мифологией и космологией, существующего в «своём праве». Мир, рисуемый в сборниках «Боги Пеганы» и «Время и боги», как-то связан с нашей реальностью или её прошлым, но весьма зыбко и неясно — гораздо более зыбко, чем толкиновское Средиземье. Элементы такого миро-и мифотворчества уже были, и нетрудно перечислить некоторые, пусть единичные, вымышленные миры предшествующей эпохи. Но творение Дансени отличалось масштабом и реальностью в собственном праве. Это не сон или аллегория, как миры романов Макдональда и Кэрролла. Практически одновременно с Дансени подошли к рубежу «вторичного мира» некоторые сказочники — Барри и Л. Баум прежде всего. Но мир Пеганы — не Неверленд и не страна Оз.

Дансени, помимо прочего, первым отказался от мысли прямо использовать существующие мифологии, интерпретировать и

«воссоздавать» их. Между тем именно этим путем шёл и Макдональд, оперировавший в романах «мифом» христианским, и Моррис, опиравшийся на изучаемую им германскую традицию — языческую и средневековую. Дансени создал мифологию собственную, самостоятельно функционирующую по тем же законам, что и иные. Это избавило его от необходимости отправляться в поисках оригинального мифа и мира в будущее (Ходжсон) или на иные планеты (Линдсей, Эддисон, ранний Льюис и др.). Здесь Дансени напрямую прокладывал дорогу Толкину, и не одному ему. Дансени же ещё до Толкина сформулировал причины потребности современника в фантастических «мирах» — подобно творцу Средиземья, творец Пеганы был идейным эскапистом.

Однако нельзя не признать, что Дансени был гораздо менее последователен. Создав в ранних сборниках новый мир, новую мифологию, в дальнейшем он практически не использовал их. Многие псевдовосточные образы позднейших рассказов (например, в сборниках «Рассказы сновидца» и «Книга чудес») перекликаются с миром Пеганы, иногда даже вписываются в него, но в целом этот уникальный для своего времени опыт остался для Дансени пройденным этапом. В позднейших рассказах и пьесах выдуманные (заново) и неповторяющиеся образы собственных богов соседствуют с богами известных мифологий. Действие разворачивается как в сказочных странах Востока, так и в историческом прошлом Европы, и всё чаще — в настоящем. Отчасти это было связано с реакцией публики, с дежурно-ироничных извинений перед которой Дансени начинал свои первые романы. Но в целом, при общей успешности Дансени как писателя, это было отражение скорее его собственных настроений. Дансени было тесно в рамках одного даже собственного мира, он хотел предлагать своим читателям «новые миры», как и обещает в начале «Книги чудес». Однако на практике творчество лорда отчётливо эволюционировало от фэнтези, в которой он создал нечто новое и уникальное, — к более традиционной «странной истории», в которой он стал законодателем мод, но не мог стать обновителем сути.

Характерно, что в собственном мифологическом мире — будь то в мифологии Пеганы или в другом — не разворачивается действие ни одного из романов Дансени. «Новые миры» остались в рассказах — для камерного, если можно так сказать, а не для эпического использования. В ранних романах лорд — верный последователь У. Морриса в том смысле, что размещает действие в узнаваемо-абстрактном Средневековье. Места действия Дансени даже (немного) более узнаваемы и конкретны, что он считал

полушутя скорее за достоинство. В «Хрониках Тенистой долины» и «Тени соблазнительницы» это очень условная ренессансная Испания, а в «Дочери короля Эльфландии» ещё более условная, почти мифическая средневековая Англия. В позднейших же фантастических романах, начиная с «Благословения Пана», Дансени обращается, как и в рассказах, к образам современности — в столкновении с мифологическим и фантастическим. И в малых, и в крупных формах Дансени, впрочем, с течением времени уклонялся от вольных полётов фантазии прежних лет, давая место бытописанию, философским и социальным проблемам.

Творчество Дансени вообще отличал тренд к реализму и научной фантастике, ставший очевидным в 1940–50-х гг., в последние десятилетия его жизни. Всё это, однако, не мешало ему оставаться признанным ориентиром для англоязычных авторов фэнтези вплоть до выхода «Властелина Колец». Мнение Дансени о последнем, к слову, остаётся нам неизвестным. Вряд ли роман однозначно ему понравился бы. Помимо того что к концу жизни Дансени отрешился от фэнтези, стоит иметь в виду и глубокую идейную разницу. Дансени — декадент и агностик — был как будто живой иллюстрацией к вынесенным в эпиграф этого раздела словам Льюиса: «Доселе приватные миры были в основном работой декадентов или по крайней мере эстетов». В принципе, легко перечислить за Льюиса тех авторов, которых он имел в виду конкретно: Линдсей, Кейбелл, Эддисон — и Дансени на первом месте. «Приватный мир христианина» — Толкина — не мог разительно не отличаться по духу и содержанию. На «Космическую трилогию» самого Льюиса реакция Дансени известна — и она далека от восторгов.

Однако Толкин вполне сознавал Дансени как своего прямого предшественника (и, кстати, он являлся одним из предшественников Толкина для Льюиса). Прежде чем перейти к разговору о конкретных воздействиях, следует отметить одно влияние общее, со всей очевидностью бросающееся в глаза не только у Толкина. Дансени дал фэнтези не только новый метод, но и новый стиль. Языковые опыты Дансени были гораздо умереннее, чем подавляющая архаика Морриса, хотя именно от неё Дансени отталкивался. Соединив стилистику высокой ренессансной литературы, переводов ирландских саг и восточных сказок, Дансени выработал экзотичную, изящную, но воспринимающуюся современником манеру повествования. Она блестяще подходила для изложения собственных мифов, но легко вплеталась и в «обычный» рассказ или роман. Стиль Дансени, осознанно или нет, воспроизводился затем авторами фэнтези на

протяжении нескольких десятилетий.

Не миновал этого и Толкин, в «Книге забытых сказаний» отдававший ещё предпочтение Моррису, но по мере работы над «Сильмариллионом» стилистически всё больше сближавшийся с Дансени. Впрочем, некоторые черты стиля и языка Дансени Толкина счастливо миновали, в том числе пристрастие к вычурным названиям восточного типа, заворожившее и заразившее практически всех американских последователей лорда. Удивляться стойкости Толкина здесь, конечно, не приходится, — в том, что касается имён и названий, он был по сравнению с Дансени на своей собственной территории. Что, как вскоре увидим, не без гордости сознавал и сам. Впрочем, не исключено, что в довольно вычурной ономастике Адунаика и особенно гномского Кхуздула отзывается как раз восточный колорит Дансени.

Дансени входил в весьма ограниченный список авторов, влияние которых Толкин не стеснялся признавать и даже подчёркивать. Более того, в отличие от Макдональда или Хаггарда, Дансени (как и Моррис) относился к числу авторов, перечитываемых по собственному желанию. По меньшей мере один его сборник ещё и в 1960-х гг. был для Толкина книгой из настольных. В 1966 г., когда американский профессор Клайд Килби приехал к Толкину, чтобы ознакомиться с рукописями «Сильмариллиона», Толкин предварительно вручил ему «Книгу чудес» Дансени. Чтение Дансени, как он упредил своего добровольного консультанта, будет весьма полезно перед встречей с «Сильмариллионом». Более убедительного признания трудно и ожидать!

Именно в «Книге чудес» содержится рассказ «Чу-бу и Шимиш», который Ретлифф определяет как любимую для Толкина вещь Дансени. Действительно, рассказ о двух конкурирующих языческих идолах, древнем и новом, с очевидностью чем-то Толкина привлекал и вошёл в «репертуар цитирования». В опубликованных письмах весьма свободные отсылки именно к этому рассказу встречаются дважды. Вычитывая в 1967 г. одно из своих интервью, Толкин среагировал на приписанную ему фразу: «Когда вы придумываете язык, то улавливаете его более или менее из воздуха. Вы скажете «бу-ху» и это будет что-то значить», «…это не будет значить ничего», — возражает Толкин, но затем пускается в размышления: «Если бы я давал значение «бу-ху», то в этом случае испытывал бы влияние не включающих *бу* слов во многих других европейских языках, а истории лорда Дансени (читанной много лет назад) о двух идолах, которых почитали в одном и том же храме: Чу-Бу и

Шимише. Если бы я вообще использовал «бу-ху», то это было бы имя для какого-нибудь смехотворного, жирного, самовлюбленного персонажа, будь то мифологического создания или человека». Интересна ремарка о «многих годах». Как мы знаем благодаря Килби, сборник с рассказом был у Толкина под рукой всего за год до написания письма. Возможно, подобные замечания Толкина (скажем, о Хаггарде или Блэквуде) вообще являются дежурной оговоркой или неверно интерпретируются. Во всяком случае, из этого следует, что Дансени был знаком Толкину не одно десятилетие.

Второй раз тот же рассказ (точнее, идолы из него) всплывает уже в письме 1972 г. Толкин иронично сравнивает с божками Дансени самого себя как объект всеобщего почитания: «Даже нос очень скромного идола (помоложе Чу-Бу и немногим старше Шимиша) не может совершенно не щекотать сладостный запах фимиама!»

В то же время не все истории из «Книги чудес» Толкину были по нраву. «Прискорбная история Тангобринда-ювелира» подверглась критике в письме Л. Спрэгу де Кампу (1964), который перепечатал ее в своей антологии. Толкин был недоволен тем, как Дансени в финале «шутки ради» разрушает иллюзию подлинности происходящих событий, перебрасывая читателя из мира мрачного мифа в буржуазный быт. Сами по себе такие игры действительно были для Толкина серьёзным грехом, критиковавшимся ещё в эссе «О волшебных историях».

Первое же упоминание Дансени в опубликованном собрании писем связано как раз с его ономастикой. Толкин, как уже было сказано, ставил её не слишком высоко по сравнению со своей, и это неудивительно, однако в какой-то мере и отдавал должное. Имена и названий у Толкина, как писал он С. Анвину в 1937 г., «достигают реалистичности, не вполне, по моим ощущениям, достигнутой другими придумщиками имен (скажем, Свифтом или Дансени!)».

Конкретные влияния Дансени на Толкина к настоящему времени неплохо изучены. В частности, их исследованием специально занимался Ретлифф. Как он отметил, «одной из наиболее важных инноваций Дансени было создание собственного пантеона богов — первый современный писатель, сделавший это, — в «Богах Пеганы»… Толкиновские Валар… прямо инспирированы этой тонкой книжицей». «Лорд Дансени — после Морриса главный источник влияний на «Книгу забытых сказаний» и другие ранние работы Толкина».

Действительно, сходство Валар из «Книги забытых сказаний» и «Богов Пеганы» бросается в глаза, особенно если помнить, что

на тот момент пантеон Дансени был для Толкина единственным литературным прецедентом. При создании своей мифологии Толкин вдохновлялся отнюдь не только «христианским мифом» и «подлинной традицией» (вроде «Видения Гюльви» из Младшей Эдды или «Калевалы»), даже если позже сам хотел в это верить. Образы и функции Валар, некоторые мифы о них несут на себе явную печать знакомства со сборниками Дансени о Пегане.

Прежде всего, следует напомнить, что Валар «Книги забытых сказаний» ещё довольно далеки от идеальных ангельских образов «Сильмариллиона». Это «языческие боги», способные к лености, неразумию, близорукости, даже несправедливой жестокости. Позднее Толкину немало пришлось потрудиться, согласовывая родившиеся в этой системе координат мифы с новым, более христианским, менее «первобытным» видением своего мира. «Книга забытых сказаний» сгодилась ему в эти поздние годы как изложение «человеческой», во многом ошибочной точки зрения — и высказанные в ней мнения в поздних эссе последовательно опровергаются. Однако факт заключается в том, что в ранних произведениях Толкин просто воссоздавал «первобытную мифологию» в слегка облагороженном виде. И неудивительно, что Валар выглядят несколько усовершенствованным с точки зрения логики и морали вариантом совершенно аморальных богов из мифологии Дансени. Сопоставляя две мифологии, два пантеона, вновь можно наблюдать стремление Толкина добавить «позитивности» в воспринимаемые образы.

Подобно Дансени, Толкин размещает своих богов в обособленной от мира потусторонней стране, и ранний Валинор действительно весьма напоминает Пегану. И Валинор, и Пегана — возможно, обитель душ. Именно возможно, поскольку в Валиноре на деле остаются лишь очень немногие, а пребывание душ в Пегане у Дансени, скорее всего, просто утешительная выдумка пророка Имбона. Описания идеальной страны вечной жизни отчётливо перекликаются, как и идея её отгороженности от внешнего мира как отражения отчужденности богов. И всё же Дансени был здесь источником скорее вдохновения (как литературный образец), чем конкретики. И Дансени, и Толкин имели перед глазами образ запретной страны богов из кельтских, отчасти из скандинавских мифов.

Более очевидно становится сходство при сопоставлении самих пантеонов. Прежде всего, ранний толкиновский Илу(ватар), хотя и является мифологическим двойником христианского Бога, сильно напоминает и пассивного спящего создателя богов у Дансени — Мана-Йуд-Сушаи. Это всемогущее существо не вмешивается в историю миров, пока боги «играют»

ими. Но когда Мана проснется, история Пеганы завершится. Отчужденно-настороженное отношение большинства Валар к Илуватару, и исходящая от него угроза (как в ранней версии мифа о Сокрытии Валинора, где Дети Времени заключают Валар в его пределы) — явная параллель к этим мотивам у Дансени. Из богов Пеганы к Мане ближе всего, вероятно, Киб — бог жизни, сотворивший животных и людей. В «Речениях Киба» проповедуется не столько его собственное величие, сколько извечность и величие Маны. Именно Киб в одном из мифов Дансени призван в будущем разбудить создателя, покончив тем самым с богами и их миром. Собратом и противником Киба, равным ему божеством у Дансени является бог смерти Мунг, который начинает уничтожать живые существа, «позавидовав трудам Киба». Эта пара в итоге очень напоминает братьев-противником Манвэ и Мелько в ранней мифологии Толкина, из которых первый — наместник Илуватара, посланный им, чтобы управлять Валар. Именно к Манвэ в «Книге забытых сказаний» возводится знание эльфов об Илуватаре и сотворении мира. Мунг функционально больше напоминает Мандоса, но у последнего, как увидим, есть и иные параллели в Пегане.

Сходство становится совсем явным при сопоставлении «Об игре богов» из сборника «Боги Пеганы» с ранней версией «Айнулиндалэ» — впрочем, здесь Киб напоминает скорее самого Илуватара. У Дансени: «Миллион лет прошло со времени первой игры богов. А МАНА-ЙУД-СУШАИ всё ещё отдыхал, всё ещё в средине Времён, и боги ещё играли Мирами… Потом Кибу наскучила первая игра богов, и он в своей Пегане поднял руку, явив знамение Киба, и Земля оказалась покрыта зверями… Миллион лет прошло со второй игры богов, и всё ещё была Средина Времён. А Кибу наскучила вторая игра богов, и он поднял руку в Средине Всего, явив знамение Киба, и создал Людей… Но, увидев, как Киб играет в новую игру, боги пришли и стали тоже играть в неё. И так они будут играть, пока МАНА не проснётся и не упрекнёт их… И в тот час, когда рассмеётся МАНА-ЙУД-СУШАИ, устыдятся боги своих занятий».

У Толкина: «Илуватар сидел и слушал, и долгое время казалось ему это очень добрым, ибо изъянов в той музыке было немного, и казалось ему, что Айнур научились многому и хорошо. Но по мере того, как развивалась великая тема, вошло в сердце Мелько вплести в нее плоды собственного суетного воображения… Однако Илуватар сидел и слушал, пока музыка не дошла до невообразимой глуби уныния и безобразия; тогда улыбнулся он печально и поднял свою левую руку, и тотчас же, хотя никто ясно не знал как, среди раздора возникла новая тема,

похожая и все-таки непохожая на первую, и вобрала она в себя силу и свежесть. Но диссонанс и шум, поднятый Мелько, обрушился на нее буйным гамом, и поднялся лязг, в котором мало что можно было различить. Тогда Илуватар поднял правую свою руку, и не улыбался он более, но плакал; и се, узри третью тему, каковая не была ни в чем похожа на другие, и возрастала среди беспорядка… В самый разгар сей разносившейся эхом борьбы, когда чертоги Илуватара содрогнулись и трепет пробежал по темным местам, Илуватар вознес обе свои руки, и одним непостижимым аккордом, глубже небес, славнее солнца, пронзительным, как свет взора Илуватара, та музыка оборвалась и смолкла». Остаётся напомнить, что Музыка Айнур представляла собой «предпетое» сотворение мира, а с Третьей Темой в мир входят люди и эльфы, Дети Илуватара. Последний аккорд же — конец времён.

Морской бог Слид из мифологии Дансени вполне соответствует по многим характеристикам морским богам «Книги забытых сказаний» — Улмо и Оссэ. Особенно много у Слида общего именно с Улмо, который, подобно ему, отчуждён от других богов и иногда противодействует им. Слид у Дансени — некогда прямой противник богов Пеганы, штурмовавший их мир, однако пользующийся почитанием наравне с ними или даже более. Подобно Улмо, Слид управляет водами посредством музыки — мелодий или напевов. Мифы же Дансени «Бунт речных божеств» и особенно «Приход моря» вызывают в памяти образ мятежного и буйного толкиновского Оссэ, чьи воинства — морские воды атакуют крепи прибрежных утесов. С другой стороны, «Приход моря», где боги загораживаются от натиска Слида «старейшиной из гор» Тинтаггоном («пока стоит Тинтаггон, они и их мир в безопасности»), напоминает о неприступных горах Валинора, стене богов, закрывающей их от тревог внешнего мира. Можно отметить, что в изображении «Сокрытия Валинора» отражается, видимо, и ещё один рассказ Дансени, из «Рассказов сновидца», «Водоворот».

Если Слид отзывается в двух толкиновских образах, то другие божества мифологии Дансени — Дорозанд и Худразей — похоже, оба дали кое-что толкиновскому Мандосу. Как уже упоминалось, по функциям Мандос (особенно ранний) скорее напоминает Мунга. Но ближе ему всё-таки Дорозанд, бог судьбы, «чьи глаза видят Конец» — сравним сквозную идею «пророчеств Мандоса» у Толкина. Подобно Дорозанду, Мандос видит незримое другим богам. У Толкина — и, как ни странно, у Дансени — божество Судьбы является олицетворением неисповедимого даже для богов, высшего их Промысла. «За пределы человеческой мысли, за

пределы взгляда богов смотрят глаза Дорозанда… Существует некая цель, которую Дорозанд должен достичь, поэтому он заставляет людей во всех мирах действовать… боги Пеганы не могут ослушаться его воли. Все боги Пеганы боятся Дорозанда, ибо по глазам его видят, что он смотрит дальше богов».

Это даже больше похоже на позднейшего Мандоса «Сильмариллиона», чем на мрачного бога смерти из «Забытых сказаний». Мостом между ними, возможно, послужил образ Худразея, «узнавшего, для чего созданы боги. Говорят, Худразей держится отдельно от всех в Пегане и ни с кем не разговаривает, поскольку знает то, что скрыто от богов… Худразей услышал, как МАНА-ЙУД-СУШАИ бормотал себе под нос, и уловил смысл, и узнал; говорят, что он был богом радости и веселья, но с того момента, как стал знать, утратил веселье». Точно так же обособленно держится в Валиноре, точно так же мрачен и Мандос — уже в самой первой версии сказаний, хотя здесь намёки на его прямую связь с запредельным знанием ещё скудны. Это, думается, подтверждает, что воздействие «Пеганы» на представления Толкина о Валар продлилось дольше, чем шла работа непосредственно над «Книгой забытых сказаний».

Имеют значение и некоторые другие детали в выстраивании Толкином своего пантеона. В пантеоне, восходящем к древнесеверным, несколько странно смотрятся боги сна (Лориэн) и музыки (Омар в «Книге забытых сказаний»). Среди скандинавских асов, например, таковых нет, и вообще образы гораздо типичнее для средиземноморских мифов — скажем, греческих. Но как раз среди богов Пеганы у Дансени находим и того и другого — бог музыки Лимпанг-Танг и бог сна Йохарнет-Лехей. Имя Лимпанг-Танга — возможно, также источник для полубожественного музыканта Тинфанга Трель, появляющегося в ранней поэзии Толкина и перешедшего в «Книгу забытых сказаний». Эпизодический у Толкина образ танцующей девочки Ниэликви, дочери Оромэ и Ваны (богини весны), мог быть отчасти навеян Девочкой-Зарей Инзаной, «дитем всех богов» из «Легенды о Заре».

Общим для мифологий Толкина и Дансени являлось общее и для всех «первобытных мифологий» представление о весьма несовершенных богах как объективных хранителях мирового порядка. Неудивительно — Дансени именно «первобытной мифологии» и подражал (не без пародирования), а Толкин её же амбициозно «воссоздавал» средствами литературы. Однако подлежащие концепции, конечно, совершенно разные у обоих авторов, даже противоположные. У Дансени, в рамках мира чисто языческого, боги действительно не только легкомысленны, но корыстны и несправедливы. Конечно, есть образ Маны —

типичного «невидимого бога» «первобытных мифологий» — довольно ироничная дань Дансени модной тогда теории первоначального единобожия. Но для Толкина данная теория была естественна и законна, и Илуватар — не пассивный Мана. Это, конечно, образ «мифологический», но образ-отражение христианского Бога. Валар, его творения (духи Чистилища, как мы помним), — «языческие боги» лишь поневоле. Их ошибки — не преступления, а следствие добросовестных заблуждений. В своих действиях они вовсе не по ту сторону добра и зла, руководствуются моралью и правом. Это, несомненно, была одна из главных причин того, что влияние Дансени на пантеон в основном ограничивается «Книгой забытых сказаний».

Создав собственный «вторичный мир», Толкин, конечно, уже с несколько меньшим вниманием относился к опыту предшественника — тот перестал быть уникальным! Однако Дансени он продолжал уважать и время от времени читать. Неудивительно, что влияние продолжалось, хотя не настолько интенсивно. Небольшое стихотворение «Mewlips» («Синегубки» в переводе С. Степанова), как полагают, написано под влиянием рассказа «Сокровища гиббелинов» из «Книги чудес». Некоторые дополнительные детали, возможно, обеспечены другим «воровским» рассказом из того же сборника — «Как Нут практиковался на Гнолах».

Чувствуется влияние Дансени и в некоторых ключевых образах мифологии Толкина. Едва ли Толкин прямо заимствовал что-либо из «Дочери короля Эльфландии». Но этот вышедший в 1924 г. роман создавал важный литературный прецедент. Впервые со времён Спенсера «подлинная традиция» об эльфах полноценно вернулась в английскую литературу. Толкин, и сам уже склонявшийся к фольклорно-эпической трактовке эльфов как вполне человекоподобных и величественных существ, именно с этого времени закрепляет её в своём «Легендариуме». Следует отметить, что Дансени дал Толкину и иной важный прецедент — употребление elves вместо elfs. Из мелких, заимствованных у Дансени «эльфийских» мотивов — необычная крепость эльфийского вина из Дорвиниона («Баллада о детях Хурина», «Хоббит»). У Дансени в двух рассказах (один в «Книге чудес») почти в тех же словах описывается невероятно крепкое вино гномов (не dwarfs, а именно gnomes, то есть, по Толкину, опять же эльфов).

Дансени, вероятно, повлиял и на излюбленный Толкином образ драконов. Последние в рассказах лорда встречаются не так уж редко, и при этом их изображение вполне традиционно. Драконы, в отличие от викторианской и поствикторианской

сказки, предстают здесь как вполне «серьёзные» и впечатляющие существа — в полном согласии с запросами Толкина. С учётом незнакомства его с книгами К. Морриса или равнодушия к ним, Дансени и здесь оказывается едва ли не единственным близким по времени прецедентом. Дансени также, ещё до Толкина следуя У. Моррису, ввёл идею «драконьей пустоши» — разора, творимого вокруг себя драконом (кстати, как раз в «Сокровищах гиббелинов»).

Воздействие Дансени сохранялось, вероятно, ещё и во времена написания «Хоббита». Во всяком случае, насыщенность первых глав деталями современности, особенно в черновиках (где есть даже полисмен на велосипеде), находит прямые параллели в некоторых рассказах Дансени. По меньшей мере одно из имён персонажей Дансени (Помбо из «Книги чудес») могло повлиять если не на имя Бильбо, то на хоббитские личные имена в целом (во «Властелине Колец» есть весьма похожие). Критикуя иногда Дансени за его нарушающие иллюзию «вторичной веры» вмешательства в собственное повествование, Толкин сам взял этот метод на вооружение в «Хоббите» — очевидно, считая его тогда всё-таки пригодным для обращения к детям. Размышления «начитанного» Бильбо о приемах «настоящих грабителей высокого класса» вызывают ассоциации с целым рядом рассказов Дансени именно о таких грабителях, в том числе из «Книги чудес».

Из более поздних произведений Толкина влияние Дансени при желании можно увидеть в неоконченной (точнее, едва начатой) повести «Тал-Эльмар». Изображение изнутри языческого мира Людей Тьмы, живущих в страхе перед грозными богами и духами, управляемых жестокими и самодовольными вождями, чрезвычайно напоминает именно мир рассказов Дансени. Впрочем, речь здесь может идти скорее об общей тональности, чем о конкретике, — в конечном счёте скорее о подсознательном воздействии.

Подводя итог об отношении Толкина к Дансени, можно сказать примерно то же самое, что и об отношении к Уильяму Моррису. Эстетические и литературные предпочтения для Толкина — на литературном поприще — подчас оказывались сильнее и важнее мировоззренческих различий. Дансени, как и Моррис, был в числе первопроходцев фэнтези, творил его в согласии с видением и надеждами самого Толкина — и уже этим заслужил место в кругу его любимых писателей. С другой стороны, именно через посредство Толкина и благодаря ему Дансени оказал воздействие на всё последующее развитие жанрового фэнтези. Как выразился Ретлифф: «Если Толкин —

отец современного фэнтези, то Дансени и Моррис — её деды, главные источники влияний на самого Толкина».

Заочный спор о диссонансах: Толкин и Линдсей

Пример создания собственного мира, неясно связанного с мифологическим измерением Земли, показанный Дансени, вдохновил сначала немногих. Собственно, до Толкина прямых последователей не обретается — такие авторы, как Ф. Прэтт, М. Пик, Ф. Лейбер, вошли в литературу одновременно с ним. Но идея «вторичных миров» назрела, и требовалось примирить её со сформировавшимися в фантастике литературными модами. Американские последователи Дансени межвоенных лет предпочитали создавать свои миры на легкомысленной смеси из древних мифологий и теософии, размещая их в некоем невообразимом прошлом (Р. Говард, К. Э. Смит). Некоторые вслед за Ходжсоном (но благодаря скорее не ему, а Уэллсу) отправлялись в будущее, как тот же Смит, а позднее А. Ван Вогт и Дж. Вэнс. Но наиболее естественным и, с учётом богатого уже опыта (псевдо) «научного романа», модным способом являлось размещение собственного мифа и мира на другой планете. Пионером здесь выступил Э. Р. Берроуз со своим Барсумом (Марсом), ещё не чисто фэнтезийным, но давшим образец для многих произведений в жанре героического фэнтези. Линию Берроуза, также на Марсе, продолжала позднее Л. Брэккет, одна из признанных родоначальниц science fantasy, соединившей научно-фантастический антураж с традиционными мотивами «меча и магии».

Однако для тех британских авторов, кто в 1920–40-х гг. выстраивал «вторичные миры» на иных планетах, «инопланетность» была лишь приёмом, поводом, позволявшим создать собственный миф. В «научно»-фантастическую обертку заключались религиозно-философские размышления, сложные мифологические и космологические построения. Как ни странно, серьёзнее всего к НФ-приёмам отнёсся К. С. Льюис — в его «Космической трилогии» Марс — это Марс, и Венера — это Венера, и место действия важно для сюжета. Но для его предшественников — Дэвида Линдсея и шедшего по его стопам Эрика Эддисона — неведомая планета Торманс, вращающаяся вокруг Арктура, и Меркурий сами по себе никакого значения не имеют. Доставив туда своих персонажей, они сознательно отворачиваются от НФ-завязки и обращаются к гораздо более важным для себя темам.

Линдсей здесь действительно проложил дорогу как Эддисону,

так и Льюису. «Путешествие к Арктуру» вышло в 1920 г. и не имело продолжения в авторском творчестве. Начиная с «Наваждения» (1922) Линдсей обратился к более традиционному мистическому роману, хотя в самом последнем — «Вершина Дьявола» (1932) — вернулся к выстраиванию собственной мифологии. Тем не менее дебютное «Путешествие» осталось самым известным и признаётся лучшим произведением писателя.

То, что герой романа Маскалл очутился на Тормансе с помощью вполне типичной космической «торпеды», действительно не имеет решительно никакого значения и смысла, на что ему прямо указывается ближе к концу романа. Более того, в финале практически вся очень сжатая «земная» часть романа обесценивается как нечто незначащее и иллюзорное — по крайней мере, друг и спутник умершего героя оказывается не более (или не менее) чем духовным его аспектом. Весь роман превращается в мистическую аллегорию странствия человека в извращенном, уродливом мире — к постижению его ещё более страшной сути.

Материальный мир в мифологии романа — творение (правильнее сказать — результат действий) демиурга Кристалмена, иногда весьма напоминающего библейского Творца, но являющегося «настоящим дьяволом». Он пожирает духовные частицы, исходящие из огненного мира Маспела (древнеисландское и, шире, древнегерманское Муспелль — страна огненных великанов на юге или христианский ад). В итоге отходы этой чудовищной трапезы преобразуются в изломанные, пленённые души живых существ. Последним Кристалмен сулит наслаждение и любовь, однако они недостижимы в создаваемом им мире. Дух Маспела, Суртур (Сурт, повелитель Муспелля, из той же скандинавской мифологии), борется с Кристалменом, но единственным средством освобождения являются страдание, боль, физическая смерть. Для верующих в Кристалмена Суртур (Крэг) и есть дьявол. Впрочем, и сам Кристалмен присваивает имя Суртура, чтобы приписать себе власть над духовным миром Маспела. В мире Тормансa есть «двойники» христианства, буддизма, иудаизма, индуизма, неоплатонизма (обычно в каких-то гибридах) — все они Линдсеем последовательно отвергаются, хотя восточные вероучения явно ему ближе.

Эта гностическая, с заметными элементами «сатанизма» философско-мифологическая картина, по идее, должна была вызвать резкое отторжение у автора-христианина. Однако ни с Льюисом, ни с Толкином этого не произошло. Линдсей был действительно эрудированным и талантливым автором. А кроме того, весь ужасный мир его романов (не только «Путешествия»)

притягивает своей искренностью. Линдсей действительно чувствовал мир именно так, и тому было достаточно причин как в личной, так и в социальной его судьбе. Для христиан, тем более настолько остро переживавших несовершенство мира, как Льюис или Толкин, романы Линдсея были и естественным предметом сочувствия, и вызовом, который нельзя оставить без ответа. Особенно второй роман «Космической трилогии», «Переландра», построен одновременно как дань «Путешествию», чего Льюис и не отрицал, и как полемика с ним.

Толкин также отдавал роману Линдсея дань — прежде всего, впрочем, именно как литературному произведению, как оригинальному способу изложить свои философские взгляды. Самих по себе этих взглядов Толкин нигде напрямую не затрагивал. Линдсей упоминается в письме к С. Анвину от 1938 г. как раз в связи с «Космической трилогией». Издательский рецензент не слишком высоко оценил первый роман трилогии, «За пределы Безмолвной планеты», и Толкин в письме оспаривал это мнение. Подчеркнув, что сам «купил бы эту историю за любую цену», он вместе с тем признал, что его «вкус ненормален», поскольку книгу по нраву ему найти чрезвычайно тяжело. «Я с жадностью читал «Путешествие к Арктуру», — продолжает он, — наиболее подходящее для сравнений произведение, хотя более впечатляющее и более мифологичное (и менее рациональное, а также и менее сюжетное — никто не смог бы читать его просто как триллер, без интереса к философии, религии и морали). Интересно, что ваш рецензент думает о нём?»

Более подробно своё отношение к «Путешествию» и использованным в нём повествовательным приёмам Толкин выразил в «Notion Club Papers», в уже цитированной дискуссии о космических полётах. Отношение, надо заметить, неоднозначное, а вердикт вложен в уста Гильдфорда, наиболее очевидного alter ego автора: «…есть путь для побега — в непоследовательность, диссонанс… подобно Линдсею или Льюису и лучшим постльюисовским писателям такого рода. Вы можете высадиться в другом мире с космического корабля, а затем избавиться от этой нелепицы, если нашли нечто лучшее, чем большинство более ранних писателей. Но лично мне это резко не нравится. Это делает научно-фантастическую чушь по контрасту ещё хуже. Кристаллические торпеды, «обратные лучи» и рычаги для полной скорости (быстрее света, заметьте) достаточно плохи в каком-нибудь из этих отвратных журналов… но, скажем, в «Путешествии к Арктуру» они просто шокируют. Тем более что необязательны. Дэвид Линдсей имел в рукаве как минимум два других, лучших метода: спиритический сеанс и намёк на тёмную башню в конце.

Благодарение всему святому, во всяком случае в том повествовании не было возвращения на кристаллической торпеде!»

Итак, Толкину роман Линдсея был интересен именно основным своим содержанием, а явно излишнюю и для самого Линдсея НФ-составляющую он считал едва ли не главным недостатком. Что же касается отношения Толкина к «философии, религии и морали» романа, то об этом лучше всего может сказать толкиновский миф творения — «Айнулиндалэ». Здесь, однако, встаёт серьёзная хронологическая проблема. Когда именно Толкин прочёл «Путешествие к Арктуру»? Обычно полагают, что только в 1930-х гг. и с подачи Льюиса. Однако уже в ранней версии «Айнулиндалэ» встречаются места, в схожести которых с фрагментами романа скоро можно будет вполне убедиться. Это создаёт ещё и вторую хронологическую проблему — «Музыку Айнур» Толкин написал вроде бы в Оксфорде между 1918 и 1920 гг., причём ближе к началу этого срока, тогда как роман Линдсея вышел как раз в 1920 г. Причём наиболее явная параллель присутствует уже в первом карандашном черновике «Айнулиндалэ». Если хронология «Книги забытых сказаний» абсолютно верна, то остаётся лишь допустить, что у Толкина и Линдсея (оба были меломанами) родились в связи с темой космической музыки почти дословно совпадающие образы. Правда, в контексте их мировидения совершенно по-разному оцененные. Если и так, то Толкин не мог не обратить на это внимание, и в версиях «Айнулиндалэ» 1930–40-х гг. только усилил параллель.

Вот легенда о музыканте Свейлоне из «Путешествия»: «Свейлон… начал играть свою музыку — первую музыку на Тормансе… Однажды ночью Создатель (которого ты называешь Кристалменом) проходил здесь вместе с Крэгом. Некоторое время они слушали музыку, и Создатель сказал: «Слышал ли ты более прекрасные звуки? Это мой мир и моя музыка»… они перешли на остров. Свейлон не мог их видеть. Создатель встал за его спиной и вдохнул мысли в его душу, и его музыка стала в десять раз чудеснее, и люди, слушавшие на берегу, обезумели от болезненного удовольствия. «Может ли существовать более величественная мелодия?» — спросил Создатель. Крэг усмехнулся и сказал: «Ты от природы сладострастен. Теперь дай я попробую». И тогда он стал позади Свейлона и быстро швырнул в его сознание уродливые диссонансы. И инструмент его дал такую трещину, что никогда с тех пор не играл верно. И впредь Свейлон мог извлекать лишь искаженную музыку… многие переправлялись на остров, чтобы послушать удивительные звуки,

но ни один не смог их вынести; все погибли».

Параллель с «Айнулиндалэ» совершенно очевидна и не нуждается в подробном цитировании. Напомним только, что Мелько «нечто из тех изобретений и вымыслов… вплел в свою музыку, и немедля фальшь и диссонанс восстали вокруг него, и многие из тех, кто играл вблизи, пали духом, и музыка их стала слаба, а мысли незавершенны и неясны, многие же другие начали подстраивать музыку скорее под него, чем под великую тему, с которой начали. Так и сталось, что дурной умысел Мелько распространился, омрачив музыку, ибо те его думы пришли из внешней черноты, куда Илуватар не обращал свет лика своего; и из-за того, что сии тайные думы не были сродни красе замысла Илуватарова, созвучия их были разрушительны и уничтожающи».

Разница, как уже ясно, в оценках. Мелько черпает свои диссонансы из «внешней черноты», но Крэг — порождение столь же внешнего по отношению к Создателю и его миру огня Маспела («дух, состоящий из частиц Маспела, которые Создатель не знал, как преобразовать»). Мелько у Толкина тоже полагает, что животворящий Огонь — в Пустоте, и это корень его заблуждений: Огонь у Илуватара. У Линдсея искажение мира — заслуга Крэга: «Ничто в этом мире не шло так, как надо, потому что Крэг повсюду следует по стопам Создателя и разрушает всё, что тот творит. К любви он добавляет смерть, к сексу — стыд, к разуму — безумие, к добродетели — жестокость и к красивой внешности — кровавые внутренности. Таковы поступки Крэга, поэтому те, кто любит этот мир, зовут его дьяволом. Они не понимают, что без него мир потерял бы свою красоту… Та приятная красота — это безжизненная смесь Создателя. Чтобы увидеть красоту в её ужасной чистоте, нужно оторвать от неё удовольствие».

Любопытно, что Толкин говорит во многом (не во всём, конечно) то же самое, но только «заслуга» Мелько лишь в том, что он невольный исполнитель воли Создателя: «Ты же, Мелько, должен видеть, что не может быть сыграна тема, кроме той, что придет в конце к самому Илуватару, и никто не сможет изменить музыки вопреки Илуватару. Тот, кто пытается сделать это, находит в конце, что сам помогает мне в изобретении чего-то еще более величественного и чудесного в своей сложности: ибо смотрите! — через Мелько ужас, как огонь, и печаль, подобная темным водам, и зло, столь же далекое от моего света, как глуби самой отдаленной темноты, вошли в замысел, который я положил пред вами. Через него, в столкновении поглощающих друг друга музык, сотворились боль и несчастье; и в смешении звуков были порождены жестокость, и исступление, и мрак, отвратительная грязь и всякая скверна, мысленная или сущая, гнилостные

туманы и стремительное пламя, безрадостный холод, и с ними безнадежная смерть. Однако это через него, а не им; и узрит он, и все вы, — и даже те существа, что должны теперь жить средь его зла и сносить через Мелько несчастья и печаль, ужас и бесчестье, возгласят в конце, что это лишь служило великой моей славе и делало тему достойней для слуха, Жизнь достойней для жития, а Мир столь чудесным и дивным, что изо всех дел Илуватара сие будет названо мощнейшим и прелестнейшим».

В финале романа Крэг объясняет природу слышавшегося Маскаллу на протяжении всего странствия «барабанного боя» («Стучу в твоё сердце», — как он говорит чуть раньше, перед смертью героя, когда фактически убивает его телесно-душевное «я» ради освобождения духовного «двойника»): «Звук идёт из Маспела, но ритм образуется при его прохождении через атмосферу Кристалмена. Его природой является ритм, как он любит это называть, или тупое невыносимое повторение, как зову это я». Помимо того что смешение музык в «Айнулиндалэ» сразу вспоминается, в поздней версии Толкин ещё и усилил сходство: «Две музыки одновременно звучат пред престолом Илуватара, и были они совершенно различны. Одна была глубока, и широка, и красива, но медленна и смешана с непомерной скорбью, из которой и исходила главным образом ее краса. Другая достигла теперь внутреннего единства; но была она громка, и суетна, и бесконечно повторялась, и мало было в ней гармонии, но скорее крикливый унисон, будто множество труб ревут на одной и той же ноте». Это писалось уже достоверно после прочтения Линдсея, и здесь ответственность за дурной заунывный «ритм» возлагается как раз на дьявола — Мелькора.

Полемика Толкина с философией Линдсея вполне очевидна. А то, что она как будто началась ещё до чтения романа, заставляет задуматься о «Случае», вмешательство которого в дела людей сам Толкин столь высоко ценил. Впрочем, при размытой хронологии толкиновских рукописей об этом можно только гадать. Фактом является то, что, с какой бы «жадностью» ни читал Толкин «Путешествие к Арктуру», роман не только своими литературными приёмами отнюдь не возбуждал в нём однозначного восторга.

«Утомительный» Кейбелл

Практически все творцы «вторичных миров» первой половины XX в., знакомство Толкина с произведениями которых доказано, вызывали у него более или менее одобрительные отклики — Дансени, Линдсей, Эддисон, даже Говард. Выше мы убедились в вероятном знакомстве и столь же вероятном благожелательном восприятии «Ночной Земли» Ходжсона. Что касается некоторых американских фантастов (например, К. Э. Смита), то Толкин, скорее всего, просто не обратил особого внимания на их существование, потому и вопрос об оценке их творчества не встаёт. Однако было одно исключение из намечающегося правила. Был в ранней фэнтезийной литературе один «вторичный мир», по размаху и амбициозности, да и по мере таланта автора вполне сопоставимый с толкиновским, который у Толкина при знакомстве ничего, кроме отторжения, не вызвал. Речь о фантастической вселенной, созданной американцем Джеймсом Бранчем Кейбеллом.

На протяжении почти трёх десятилетий — с 1902 по 1930 г. — Кейбелл выстраивал здание многотомного эпоса «Биография жизни Мануэля» (на русский язык, вопреки парадоксальному замыслу автора, переводилось как «Сказание о Мануэле»). Действие романов, рассказов, эссе и других произведений, составивших «Биографию», разворачивается в вымышленной провинции Франции Пуактесм и в вымышленном же американском городе Личфилд. Эти два локуса связаны между собой родословной потомков заглавного героя (действующего только в одном романе) — средневекового крестьянина, ставшего затем рыцарем и графом Пуактесма. Однако цикл Кейбелла не просто сказочное или псевдоисторическое повествование. Пуактесм оказывается центром целого мира, вроде бы тождественного нашему, но заметно отличающегося от «реальности». В «средневековых» книгах он как будто напоминает мир рыцарского романа, но гораздо более дерзок в своих амбициях, чем самые масштабные из рыцарских романов прошлого. Кейбелл переносит действие в рай и ад, сталкивает своих героев с богами всех известных ему мифологий, выстраивает собственную космологию…

Мир Кейбелла не просто фантастичен — он фантасмагоричен, умышленно граничит с абсурдом. Кейбелл свободно играет с религиозными истинами, литературными и мифологическими образами. Например, мир и даже Бог у него — творения Кощея Бессмертного. Демон из русских сказок, похоже,

заворожил Кейбелла именно своим бессмертием. Атеизм Кейбелла заодно с вольным эротизмом и циничностью многих его сюжетов навлекали на него малоудачные гонения — и способствовали популярности его произведений. Впрочем, по мере упадка моды на модернизм Кейбелл лишался своей аудитории, и пришедшееся на эру Великой депрессии сводное издание саги оказалось совершенно провальным.

Произведения Кейбелла давно признаны классикой американского декаданса. Все черты богемной эпохи вполне воплотились в его творчестве. Тут и изощрённый эстетизм, немало выразившийся и в вычурной кейбелловской мифологии. Тут и выворачивание наизнанку любых человеческих представлений, отрицание религии и морали. Но — и острая тоска по некоему естественному и истинному положению вещей, по миру, который мог бы быть очищен от несовершенства. Кейбелл, конечно, был эскапистом не в меньшей степени, чем Дансени, Линдсей — или Толкин. Просто его путь побега — гораздо в большей степени, чем у того же Дансени, — путь пересмешника.

Кейбелл в итоге оказался родоначальником иронического фэнтези, и влияние его на него не меньшее, чем влияние Толкина на «серьёзное» жанровое фэнтези. Кейбелл чрезвычайно остроумен, склонен к афоризмам, но ирония пронизывает и весь текст «Биографии», до последней строчки. Мир Кейбелла весь выстроен на парадоксах, на неожиданных сочетаниях (чего стоит уже упомянутый «миф творения», если он заслуживает такого названия), он пародирует как реальность или литературные образцы, так и самое себя. Высокий стиль рыцарского романа или тягучая строгость реалистической прозы в равной степени выворачиваются наизнанку, используются для повествования о совершенно невероятных и кощунственных вещах. Кейбелл сам называл своё творчество игрой наедине с самим собой, хотя утверждение, что он писал романы не для того, чтобы их читали, представляется уже снова лукавой игрой само по себе.

Пожалуй, последнее вместе с тем было единственным, что относительно сближало Кейбелла и Толкина с его «тайным пороком». Мир Пуактесма, несомненно, во многом «мир для души» автора, как и Арда. Данное обстоятельство, конечно, не могло остаться не прочувствованным со стороны внимательного читателя. Может быть, это, а также грандиозный размах толкиновского Средиземья и привели к тому, что Толкина после выхода «Властелина Колец» стали сравнивать с Кейбеллом. Особенно это касалось США, где вообще с охотой находили и находят свои образцы для британской литературы. Наиболее

пытливые исследователи — например, Л. Картер — даже отыскивали у Толкина прямые следы воздействия Кейбелла.

Всё это, как и любые непрошеные поиски литературных «влияний», Толкина немало раздражало. Кейбелл ни разу не упоминается в его эссе, интервью и опубликованных письмах, и только воспоминания А. Зеттерстена подтверждают факт знакомства Толкина с творчеством американского фантаста. «В письме Толкину, — вспоминает Зеттерстен, — я рассказал о газетной статье, в которой некто выдвинул идею, будто на Толкина повлиял американский автор Джеймс Бранч Кейбелл… В своём ответе Толкин жёстко утверждал, что это неправда. При следующей встрече он вновь коснулся данного предмета и подтвердил, что хорошо знает Кейбелла, но читал только одну из его книг и она была «совершенно утомительной». О личном знакомстве речь, конечно, не идёт, так что можно увидеть некое противоречие. Но, скорее всего, Толкин просто считал, что знакомства с одним романом и общей информации ему достаточно, чтобы составить окончательное мнение. Обычно предполагают, что Толкин читал самый известный и скандальный из романов Кейбелла «Юрген» (1919).

В данном случае Толкину, очевидно, можно поверить, хотя мы, конечно, помним случаи, когда он лукавил относительно степени знакомства с тем или иным автором и степени интереса к нему. По крайней мере, все скудные примеры «использования» Толкином текстов Кейбелла кажутся весьма натянутыми. Теории проводящих параллели критиков кажутся едва ли не менее обоснованными, чем потуги некоторых мистиков представить Толкина адептом теософии.

Отношение к Кейбеллу показательно в том смысле, что показывает пределы интереса Толкина к чужим «вторичным мирам». Как можно было видеть на примере Дансени и Линдсея, как мы ещё увидим на примере Эддисона и Говарда, сами по себе «философские» и даже религиозные расхождения не могли заставить Толкина отвернуться. Он умел ценить труд даже своих идейных противников (едва ли не щедрее, чем труд единомышленников!), а само умение создать собственный полноценный мир могло стать для автора почти индульгенцией. Но Кейбелл, отдавший весь свой мир во власть причудливой литературной игре, подчинивший его иронии, иногда и прямой сатире, с точки зрения Толкина, перешёл красную черту. Она пролегала для Толкина на грани серьёзного и несерьёзного. К «Волшебной Стране» следует подступать с серьёзными намерениями. Если в ней, как и везде на свете, есть место шутке, то сама она — не шутка. У Кейбелла совершенно иначе. С точки

зрения Толкина — грех непростительный. Ничего удивительного, что искромётный «Юрген» прошёл по ведомству «утомительного» чтения. Именно искромётность сверх всякой меры и была для Толкина утомительной.

О мирах и морали: Толкин vs Эддисон

Эрик Рюкер Эддисон, автор романа «Змей Уроборос» и трилогии о Зимиамвии, принадлежал уже практически к литературному поколению Толкина. Он был старше Толкина всего на десять лет (родился в 1882-м). Их многое сближало, в том числе профессиональный интерес к древнему Северу и любовь к творчеству У. Морриса. Впрочем, интерес Эддисона справедливее назвать полупрофессиональным — при всей обширности и глубине своих познаний, он всё-таки зарабатывал на жизнь (условно, ибо был человеком состоятельным) на госслужбе. Как бы то ни было, его перу принадлежит имевший резонанс перевод древнеисландской «Саги об Эгиле», а единственный его исторический роман — «Стюрбьёрн Сильный» — переложение опять же саг. В этом смысле Эддисон был близок Моррису, тоже филологу-любителю с теми же интересами.

Главное, однако, что ставило Эддисона в ряд с Толкином — созданный им «вторичный мир», по разработанности и философской глубине вполне сопоставимый с Ардой. Льюис вводил Эддисона в число предшественников Толкина. Что существеннее, сам Толкин отзывался о творениях Эддисона весьма уважительно. Пожалуй, из всех «миротворцев» раннего фэнтези Эддисон заслужил от Толкина отзывы самые подробные — и самые противоречивые. «Влияния» Толкин отрицал. Работа над «мироустройством» шла практически параллельно, и полную картину мира Эддисона читатель смог увидеть довольно поздно. Последний том трилогии вышел посмертно в 1958 г. (Эддисон умер в 1945-м, не окончив работы).

Романы Эддисона написаны под явным влиянием Морриса, в ещё более искусно выстроенной архаичной стилистике. Эддисон сознательно воссоздавал язык английской литературы XVII в. и черпал из неё мотивы (особенно из драматургии). Результат получился гораздо более впечатляющий и убедительный, чем, скажем, опыты Ходжсона; другое дело, что Эддисону это тоже читателей не добавило. Хотя внимание «Инклингов», и в частности Толкина, не могло не привлечь.

Первые намётки своего фантастического мира Эддисон преподнёс публике в романе «Змей Уроборос» (1922). Вышедший всего через два года после «Путешествия к Арктуру», роман Эддисона использует тот же сюжетный ход с «условной» отправкой на другую планету — ещё более последовательно. Герой попадает на Меркурий без использования каких-либо «торпед», и о инопланетности происходящего читатель сразу и

смело может забыть. Более того, сам герой оказывается не более чем инструментом автора для введения в фэнтезийный мир, и по мере втягивания читателя в историю удаляется за рамки повествования. Название романа адресует к центральному мифу о цикличности времени, символом чего является Уроборос — змей, кусающий себя за хвост. Кровавая война между четырьмя мифологическими народами, разворачивающаяся на протяжении романа, завершается уничтожением одной из сторон, чтобы возобновиться в финале с самого начала по молитве вождей-победителей к богам.

Трилогия о Зимиамвии, выходившая с 1935 по 1958 г., как будто продолжает роман, но местонахождение заглавной страны на том же Меркурии (она упоминается в «Змее») вообще не играет роли. Все аллюзии на прошлое в трилогии — аллюзии на прошлое Земли. Зимиамвия — это мир-иллюзия, мир-сон, который «снится» изначальным силам мироздания, мужской и женской, «Зевсу» и «Афродите». Здесь они ищут свое подлинное «я» в своих телесных воплощениях, ведя к тому же сложную политическую игру между собой. Плодом хитросплетений страстей и интриг, а также вольного экспериментирования над людскими судьбами становится сотворение Земли, где люди, в отличие от Зимиамвии, скованы законами и моралью. Создатель Земли, король Мезенций, воплотился там под именем Лессингема — вводного героя «Змея Уроборос». С физической смертью Лессингема Земля отыгрывает свою роль. Дальнейшее действие (последовательность весьма условна, поскольку книги трилогии писались в обратном действию порядке) происходит в Зимиамвии. Для «земного» Лессингема Зимиамвия — потусторонний мир-мечта, приближающий его к подлинной сути бытия, а Меркурий «Змея Уроборос» в трилогии оказывается всего лишь прелюдией, видением, готовящим героя к вступлению в Зимиамвию.

Индуистско-гностическая мифологема сочетается у Эддисона с утончённым и почти совершенно имморальным эстетизмом. В его мире, устроенном на началах жёсткой иерархии (стоит отметить, наверное, что Эддисон был выпускником Итона), правят благородство происхождения, величие, красота. В жертву им спокойно приносятся вершителями судеб человеческие жизни. Герои для Эддисона, вполне по-ницшеански, именно эти вершители; они имеют право поступать с прочими (хотя не друг с другом) так, как считают нужным. Автор повествует об этом спокойно, без тени осуждения. Религия и обыденная мораль для него — не более чем иллюзии земного бытия.

Творчество Эддисона привлекало внимание «Инклингов»

изначально. Они читали «Уробороса» и высоко оценивали его. Первые тома трилогии усилили этот интерес, завязалась переписка между Эддисоном и Льюисом, и Эддисон был приглашен на заседание. Эддисон побывал дважды, читая главы из «Врат Мезенция» — так и не оконченного им последнего романа. В 1944 г. Толкин писал сыну о том, что слушал «Эдисона (sic) с новой главой из незаконченного романа — неуменьшающаяся сила и наслаждение от впечатлений». Тем не менее даже с точки зрения «впечатлений» Толкина не всё устраивало. Лингвистическая проблема, потребность в вымышленном языке, отмечал он позже, «редко берётся в расчёт другими создателями воображаемых миров, сколь угодно одарёнными как повествователи (такими, как Эддисон)».

Более подробный отзыв об Эддисоне, своём отношении к нему (и его к себе), Толкин дал в письме 1956 г., отвечая на вопрос о «влияниях»: «Я читал работы Эддисона, намного позже, чем они появились; и однажды встречался с ним. Я слушал его в комнате м-ра Льюиса в колледже Магдалины, когда он читал вслух кое-что из собственных работ… Делал он это крайне хорошо. Читая его работы, я чрезвычайно радовался их выдающимся литературным достоинствам. Моё мнение о них — почти то же самое, что и высказанное м-ром Льюисом… («Вам могут нравиться или не нравиться его вымышленные миры (мне лично нравится «Червь Уроборос» и резко не нравится «Повелительница повелительниц»), но между темой и артикуляцией сюжета в них нет разлада».) Разве что мне не нравятся его персонажи (исключая, правда, лорда Гро) и я презираю то, чем он как будто восхищался, более решительно, чем м-р Льюис, во всяком случае, счёл пригодным сказать за себя. Эддисон думал, что я почитаю «мягкость» (его словечко — безоговорочно осуждающее, как я разумею); я думал, что, развращённый злой и в действительности идиотской «философией», он дошёл до почитания, во всё большей и большей степени, высокомерия и жестокости. Между прочим, я считаю его ономастику неряшливой и часто неуместной. Вопреки всему этому, я всё-таки думаю о нём как о величайшем и наиболее убедительном из писателей «вымышленных миров», каких я читал. Но он, очевидно, никакое не «влияние».

Рецензия почти исчерпывающая, не считая обычного для Толкина лёгкого лукавства вначале (как минимум первые две книги трилогии читались сразу после выхода или в самом скором времени). Лукавство это, в принципе, объяснимо темой «влияний». Толкин, конечно, знал, что Эддисон ещё в 1922 г. определял свой мир как «Среднюю Землю», «Средиземье», взяв

это Middle Earth из «Беовульфа», где нашел его и Толкин. Под влиянием Эддисона или самостоятельно, но Толкин заменил «Средиземьем» прежние «Великие Земли» только в начале 30-х гг. Внимательный читатель найдет ещё некоторые параллели между «Змеем Уроборос» и «Властелином Колец». Путь Фродо и Сэма в Мордор в сопровождении Голлума отчасти напоминает квест двух героев «Змея» лордов Джусса и Брандоха Даха в сопровождении лишившегося своих земель и прислуживающего им дикарского вождя Миварша. Последний, одержимый страхом за собственное благополучие, предает спутников и гибнет из-за этого сам. Бессмертную и вечно юную королеву Софонисбу, помогающую героям, можно при желании сопоставить с Галадриэлью. Страна жестоких завоевателей Ведьмландия, с которой борются благородные лорды Демонландии и их союзники, расположена на востоке. Впрочем, все эти параллели вполне можно счесть натянутыми.

Любопытно, что единственный понравившийся Толкину персонаж «Уробороса» лорд Гро — наименее эпический и, пожалуй, наиболее противоречивый герой книги. Миролюбивый «философ» и одновременно коварный изощренный политик, он играет в романе роль то традиционного для саги «злого советчика», то благородного мудрого рыцаря. Гро становится едва ли не главным виновником многих трагических событий — и гибнет со славой «многократного предателя». Может быть, Толкина в Гро привлекало то, что не может не бросаться в глаза любому читателю романа. В отличие от окружающих его выспренних аристократов, Гро рационален и нечестолюбив и вообще кажется подчеркнуто достоверным и «современным».

В 1958 г. вышли, наконец, некогда слышанные из уст автора «Врата Мезенция», о чём Льюис немедленно сообщил Толкину. Последний, таким образом, получил возможность оценить мир Эддисона целиком. Мнение не изменилось. В 1967 г. Толкин вновь называет Эддисона среди понравившихся современных писателей и отмечает: «Я прочёл всё, что написал Э. Р. Эддисон, вопреки его своеобычно плохой ономастике и личной философии». Понятно, что «философия» Эддисона Толкина никогда не привлекала. Однако отношение к автору «Уробороса» — ещё одно подтверждение того, сколь высоко Толкин ставил литературное мастерство в близкой к себе области и сколь многое готов был за это прощать.

Доктор Беорн: неожиданное сближение

Повлиявшие на Толкина или почитаемые им литературные сказки преимущественно принадлежали сказочникам, уже вступившим в творческую жизнь к концу XIX в. В этом, конечно, нет ничего удивительного. Однако Толкин, воспитывая собственных детей, неизбежно читал и сказки, написанные представителями его поколения. На него самого они, кажется, почти не влияли, однако некоторые имена запоминались хорошо.

Известно, что дети Толкина любили повести Артура Рэнсома. Этот автор (среди работ которого можно отметить, например, пересказ-стилизацию на сюжеты русских сказок) состоял недолгое время после выхода «Хоббита» в переписке с Толкином. Рэнсом предложил некоторые замечания, в основном по стилистике повести, на которые Толкин отвечал, а отчасти даже учёл в переизданиях.

Толкин, разумеется, был знаком и с творчеством Алана Милна, однако был от него не в восторге. Единственный известный на сегодняшний день отзыв содержится в эссе «О волшебных историях» и приведён ранее, в связи с «Ветром в ивах» К. Грэма. Отзыв, как мы помним, довольно язвительный и отчасти касается как раз свойственного Милну и неприемлемого для Толкина заигрывания с аудиторией (или со своими представлениями о ней). Неизвестно, как Толкин воспринимал «Винни-Пуха», но, исходя из его запросов, цикл этот определённо относился к категории излишне «детских». Тем паче что за романтизацию самого детского состояния (как мы помним, для Толкина тоже не слишком приемлемую) по Милну в те годы не проходился только ленивый критик. Очевидно, что когда лидер «новой волны» фэнтези Майкл Муркок называл своё злое антитолкиновское (откровенно говоря) эссе «Эпический Пух», в названии таилась не очень ясная самому Муркоку ирония. Толкин, пожалуй, и правда мог бы счесть сравнение с Милном за оскорбительное!

Итак, в основном сказочники его поколения (1980–90-х гг. рождения) Толкина не слишком интересовали и ничем как будто не повлияли на него. Однако исследования Ретлиффа выявили одно весьма неожиданное исключение. Речь о Хью Лофтинге, создателе знаменитого цикла о докторе Дулитле.

Книги о Дулитле были также любимым чтением детей Толкина, и сам он, естественно, хорошо их знал. «Доктор Дулитл, — по словам Кристофера Толкина, — был центральным и глубоко любимым персонажем нашего детства, и у нас была вся

серия, каждая новая появлявшаяся книга». В образе центрального персонажа был как минимум один мотив, который должен был привлечь заинтересованное внимание Толкина. Дулитл с лёгкостью понимает любой язык живых существ, благодаря чему знает и все языки животных.

Сказочные повести Лофтинга, очевидно, были на уме у Толкина с самого начала работы над «Хоббитом». Как отмечает Ретлифф, «сам Дулитл и его ассистент Стаббинс… оба очень хоббитообразны по личным чертам, именам и привычкам». Персонажи Лофтинга, подобно персонажам Толкина, списаны с англичан из маленьких городов золотой викторианской эры. Дулитл, подобно Бильбо, возвращается из своего первого путешествия богачом и становится известен своей эксцентричностью. Второе же его путешествие, как и путешествие Бильбо, завершается вровень ко времени чаепития. Стоит отметить и то обстоятельство, что Стаббинс (Ретлифф сравнивает эту фамилию с Бэггинс), подобно Бильбо, выступает как повествователь, описавший в конце жизни на отдыхе свои (с доктором) похождения.

Однако наиболее явным и едва ли не сознательным заимствованием из Лофтинга, отсылкой к нему, очевидной для тогдашней детской аудитории, был образ Беорна (Медведа). Беорн, подобно Дулитлу, понимает язык животных. Животные так же, как Дулитлу, прислуживают Беорну, охраняя его дом. Наконец, установка животными друзьями-служителями стола для трапезы хозяина — просто прямая цитата из Лофтинга.

Ретлифф не исключает, наконец, что именно популярность продолжающейся серии о докторе Дулитле побудила издателей заказать продолжение «Хоббита». В таком случае Лофтинг, возможно, сыграл неожиданную роль в рождении «Властелина Колец». Правда, Толкин честно и с самого начала предупреждал, что о дальнейших похождениях Бильбо (в отличие от Дулитла) речи идти не может.

Этот пример ясно иллюстрирует, сколь неожиданный характер носили подчас «влияния» на творчество Толкина. Даже такие довольно далёкие от него по тональности и содержанию тексты, как история похождений прообраза Айболита, могли вариться в том «котле волшебных историй», из которого создатель «Властелина Колец» черпал своё вдохновение.

Толкин и научные фантасты

Уже было приведено достаточно цитат из разных текстов, вполне характеризующих отношение Толкина к научно-фантастическому жанру. Расцветавшая в его дни пышным цветом science fiction не внушала ему ни малейшего пиетета, а многие её образы вызывали подлинное отвращение — и практически всегда недоверие. Казалось бы, научных фантастов нельзя будет встретить среди уважаемых и читаемых Толкином авторов, тем более среди «влияний». Однако мы встречаем некоторых, немногих.

Прежде всего, речь об Олафе Степлдоне — наверное, наиболее фэнтезийном из всех классиков научной фантастики межвоенного времени, что он сам вообще-то скорее подчёркивал. Развёрнутая им в нескольких романах картина прошлой и будущей истории Вселенной казалась почти мифологической, а слегка рационализированный мистицизм у него вовсе не редкость. Собственно, именно последним он и повлиял впрямую на Толкина. В «Notion Club Papers» Толкин почти прямым текстом признаёт, что идея астральных путешествий во сне из этого романа и предшествующей «Забытой дороги» отчасти обязана именно Степлдону. Во всяком случае, у персонажа «Notion Club Papers» Рэмера — надо думать, и у автора?

Рэмер говорит об истоках своего сновидчества следующее: «Думая о методах движения через Космос, я был… прельщён тем, что вы можете назвать телепатическим представлением — просто как литературным приёмом для начала. Полагаю, что идею позаимствовал из старой книги, одолженной мне вами, Джереми: «Последние люди в Лондоне», или что-то вроде этого. Мне думалось, что работает это достаточно хорошо, хотя слишком туманно *как*. Если я запомнил правильно, нептунианцы могли лежать в трансе, отпуская в странствие свой разум. Очень хорошо — но *как* разум путешествует сквозь Пространство и Время, пока тело статично? И была, насколько я рассудил, ещё одна слабость: метод, казалось, нуждался в разумных созданиях на другом конце пути».

Таков же был, вероятно, и ход мысли самого Толкина, и астральные странствия его персонажей во времени и пространстве несколько отличаются. Однако весьма интересно, что Степлдона Толкин читал, и читал с увлеченностью, даже подхватывая и анализируя идеи. Чем был привлекателен для Толкина этот писатель, понятно. В отличие от других ранних научных фантастов, Степлдон действительно последовательно

создавал целый мир со своей историей и, если угодно, наукообразной мифологией, прослеживал его от непредставимых истоков до грядущего конца. Ничего подобного не найти у Уэллса (разве что в одной «Машине времени», за это Толкином и ценимой). Степлдон вплотную подошёл к созданию «вторичного мира» на научно-фантастическом материале, и останавливала его только неизбежная для жанра привязанность к «миру первичному». Толкин, с интересом следивший за почти всеми попадавшими в его поле зрения попытками «миротворчества», не мог пройти мимо и здесь.

Тем же самым, вероятно, до какой-то степени объясняется и другое, уже более позднее научно-фантастическое «увлечение» Толкина. В упоминавшемся уже в связи с Э. Эддисоном письме 1967 г. по поводу своего интервью Толкин отмечает также: «Меня радует НФ Айзека Азимова». Очевидно, Толкин отметил для себя литературные дарования Азимова, но и начинавшие уже вырисовываться очертания монументальной истории будущего могли быть прочувствованы создателем Средиземья. Он наверняка отметил для себя потенциал и «Основания», и пока не связанного с ним «роботского» цикла.

Стоит заметить, что интерес Толкина к младшему коллеге был более чем взаимен, причём Азимов выражал своё отношение к Толкину, что неудивительно, не раз и публично. «Властелина Колец» фантаст перечитывал пять раз. Два эссе Азимова, вышедшие в 1980-м («Одно Кольцо соберёт их») и 1983-м («Кольцо Зла»), посвящены образу Единого Кольца. В 1991 г., за год до смерти, Азимов опубликовал эссе «О Толкине». В нём он прямо признавал влияние Толкина на своё творчество. Во многом соглашаясь с Толкином (или со своей его интерпретацией — Азимов всё-таки был склонен видеть во «Властелине Колец» социальную аллегорию), он вместе с тем и спорил, видя в антитехнологизме Толкина что-то вроде элитарной избалованности оксфордского дона. Последний, по мысли Азимова, просто не нуждался в машинах, обходясь прислугой. В отличие от скромного американского фантаста… Как бы то ни было, Азимову Толкин «нравился», и его творчество он признавал заметнейшей вехой в истории литературы вымысла.

По контрасту со всем вышеописанным следует упомянуть, что Толкин был лично, хотя и весьма шапочно знаком с другим великим фантастом — Артуром Кларком. Кларк вёл затяжную дискуссию по переписке с Льюисом, и в конечном счёте между ними состоялась единственная личная встреча, на которую Льюис пришёл с другом. Позднее Кларк и Толкин случайно виделись ещё раз. Судя по воспоминаниям Кларка об этом эпизоде, им с

Толкином друг другу сказать оказалось практически нечего. Толкин нигде в опубликованных текстах Кларка не упоминает, и эта фигура у него, в отличие от Льюиса, очевидно, интереса не вызвала. Взгляды Кларка Толкину были совершенно чужды, миссионерско-полемическое настроение его охватывало редко, а творчество Кларка интереса не вызвало. Как тут не подметить, что в отличие от Азимова и Степлдона Кларк никак не выказывал стремления к систематизации, вольно варьируя истории будущего лишь в общем русле своих идей. Думается, что в целом Кларк воплощал почти всё то, что Толкин в научной фантастике не любил — в идеологическом плане не в последнюю очередь. Величина таланта (которую едва ли можно было ощутить с чужих слов и при случайном общении) могла бы вызвать разве что дополнительные сожаления.

В заключение этой темы можно сказать пару слов о знакомстве Толкина с творчеством одного из старших современников и даже в известном смысле создателя «вторичных миров» Эдгара Райса Берроуза. Фантаст не совсем «научный», он тем не менее многими почитался за такового, и именно в этом смысле, похоже, у Толкина вызывал раздражение. Размышляя в связи с «Кузнецом из Большого Вуттона» о попытках разместить волшебный мир в фольклоре под землёй как следствии ненужной рационализации, Толкин отмечает: «Они не более достоверны и не более интересны, чем сказки Эдгара Райса Берроуза об огромном подземном мире. По мне, так они убивают ту самую «литературную» веру, которую призваны создать». Это в целом отражало отношение Толкина к массовой НФ его времени, вполне высказанное в «Notion Club Papers» и других текстах.

Толкин и Говард: было ли «знакомство»?

Два писателя XX в. стоят у истоков двух потоков современного жанрового фэнтези. Джон Рональд Руэл Толкин — бесспорный отец-родоначальник фэнтези эпической. Роберт Ирвин Говард — столь же несомненный образец для создателей героического фэнтези «меча и колдовства». Их творчество, хотя и очень разного литературного уровня, являлось порождением, в принципе, одной и той же эпохи. Закономерен в этой связи недостаточно рассмотренный в критической и научной литературе вопрос — не знал ли Дж. Р. Р. Толкин текстов Р. И. Говарда, а если знал, то как относился к ним?

Двух более разных «коллег» по литературе вымысла отыскать, пожалуй, трудно. И дело не только в том, что Толкин — англичанин, а Говард — американец; и не в том, что творчество Толкина, несомненно, значительно глубже и талантливее (в конечном счёте Говард ушёл из жизни очень молодым). Разница гораздо значительнее и не сводится к подобным поверхностным, в принципе, заключениям.

Прежде всего, Толкин и Говард принадлежали всё-таки к разным поколениям. Говард родился в 1906 г., и даже на момент позднего вступления США в войну ему было всего одиннадцать. Внутренних войн Америка избежала, а малые внешние были далеки от молодого писателя и журналиста — во всяком случае, война была для него явно гораздо более «лёгкой» темой, чем для Толкина и его сверстников. До Второй мировой Говард не дожил…

Судьба, казалось, давала изначально Говарду гораздо лучшие шансы на образование, чем Толкину. Отец Говарда был довольно преуспевающим американским интеллектуалом, медиком и эрудированным пропагандистом эзотерических «наук». Однако Говард, с детства грезивший исключительно литературной карьерой, никакого систематического образования (даже среднего, строго говоря) не получил, если не считать образованием систематические занятия боксом. В итоге литература для Говарда оказалась единственным реальным источником заработка. Это предопределило и его фантастическую разносторонность, и регулярное подавление собственных высоких мечтаний ради вульгарных тем, — и сам характер его литературного творчества. Для Говарда сюжет, чаще всего короткого рассказа, был определенно важнее всяких литературных красот. Он был крайне «жанровым» автором в этом смысле, — и эта во многом порожденная обстоятельствами черта

его творчества стала типичной для многочисленных последователей. Естественно, Толкину с его пестуемым для собственного удовольствия «тайным пороком» тщательного писания и переписывания в стол всё это было по определению чуждо.

Однако разный подход к литературному творчеству — ещё не самое главное. Толкин и Говард были диаметрально противоположны по убеждениям. Говард вырос вполне убеждённым атеистом. Под влиянием Г. Ф. Лавкрафта, ставшего его другом по переписке и литературным наставником, да и трагических жизненных обстоятельств, безверие со временем принимает оттенок фатализма и нигилизма. Ни религия, ни эзотерика сами по себе не брали Говарда за душу. Даже эзотерическая библиотека отца являлась для него лишь источником литературных фантазий. Впрочем, неизвестно, как сложилась бы духовная биография писателя в дальнейшем — Говард покончил с собой в возрасте тридцати лет.

Так могла ли быть связь или заочное творческое «знакомство»? Нечего и говорить, что Говард текстов Толкина знать не мог. Первые, почти исключительно поэтические, фрагменты «Легендариума» выходили для интеллектуального развлечение университетской публики малыми тиражами, в местных оксфордских изданиях. Лингвистической наукой, тем более британской, Говард едва ли интересовался, а «Хоббит» вышел в свет в 1937 г., через год после его гибели. Таким образом, Говард даже слышать не мог фамилию британского филолога, сколь бы тот ни был уважаем в среде оксфордских коллег. С другой стороны, столь же очевидно, что тексты Толкина появились совершенно независимо от творчества Говарда, и в целом, при всей плодовитости и известности американца, ни о каком «влиянии» говорить не приходится. Достаточно сказать, что родился «Легендариум» в годы Первой мировой, когда Говард был ещё ребёнком, и развивался толкиновский цикл затем по своей внутренней логике. Общих тем у Толкина и Говарда, как увидим дальше, довольно мало.

Но притом что о «влияниях» в собственном смысле слова речь не идёт и идти вряд ли может, мог ли Толкин знать тексты Говарда? И вот здесь ответ будет — определённо мог. Толкин, по собственным многочисленным свидетельствам, по крайней мере до середины века оставался жадным читателем самой разнообразной фантастики, хотя и мало находил в ней для себя приемлемого. Говарда, с другой стороны, издавали в самой Британии, да и для американских изданий вроде «Weird Tales» Атлантический океан явно не являлся непреодолимой преградой.

Так что Толкин имел все возможности обратить внимание на весьма часто мелькавшее среди авторов американского pulp'a имя.

Отсутствие упоминаний о Говарде в изданных письмах и эссе Толкина здесь не может служить контраргументом. Как мы уже видели, Толкин упоминал в своих текстах, мягко говоря, не всех авторов, которых читал (как, полагаю, и любой человек). В случае же с Говардом имеется по меньшей мере одно прямое и недвусмысленное свидетельство о знакомстве Толкина с его творчеством. Свидетельство это принадлежит также весьма известному в истории фэнтези человеку — А. Спрэгу де Кампу, который интервьюировал Толкина у него дома в 1967 г. По словам Спрэга де Кампа, Толкин, раскритиковав присланную ему за несколько лет до того антологию «Мечи и колдовство» («Интересно, но истории не слишком понравились»), тем не менее в последующем разговоре хорошо отозвался о Говарде: «Мы просидели в гараже (где Толкин оборудовал себе кабинет. — *С.А.)* пару часов, покуривая трубки, попивая пиво и толкуя о том о сём. Практически всю англоязычную литературу, начиная с «Беовульфа», Толкин перечитал и мог говорить о ней со знанием дела. Он отметил, что ему «скорее нравятся» истории Говарда о Конане».

Свидетельство это сколь однозначно на первый взгляд, столь и небесспорно по сути. Ясно только то, что Толкин говорит о Говарде вне всякой связи с невысоко оцененной им ранее антологией. Кстати, упоминание критики в адрес последней как будто снимает с де Кампа, публикатора, продолжателя и подражателя Говарда, возможный упрёк в рекламном преувеличении. Но с какими именно изданиями Говарда и когда Толкин познакомился? Не с изданиями ли самого Спрэга де Кампа, с «Классической сагой» 1950-х гг.? Вопрос — в рамках одного этого свидетельства — неразрешимый.

И как на самом деле отнесся бы Толкин к текстам Говарда, попади они ему на глаза в межвоенный период? «Скорее нравятся» — очень толкиновская фраза и по смыслу очень неоднозначная. Отношение Толкина к pulp fiction (основанное, подчеркнём, всё-таки на непосредственном знакомстве) было в целом совершенно негативным, и это ещё мягкое определение. Современная фантастика разочаровывала Толкина в подавляющем большинстве случаев, и продукция, печатавшаяся в цветных журналах, являлась главным источником раздражения. В «The Notion Club Papers» Толкин не скупится на эпитеты в адрес печатавшейся в журналах «научной» фантастики и её авторов. Очевидное alter ego автора, летописец описываемого

литературного клуба Гилдфорд, говорит об «отвратных журналах» с «плодами Мёртвого моря в безвкусной кожуре» о «барахтанье в научно-фантастических журнальчиках», — и, наконец, лапидарно увенчивает своё отношение к ним определением «ублюдочная дрянь» (bastard stuff, если быть точным). Значительная часть сказанного (если не всё) относится к собственно НФ-историям вроде космических путешествий, но Говард-то и им отдавал дань!

Была, однако, одна общая черта, которая могла бы примирить хотя бы отчасти Толкина с автором pulp'а и заставить внимательнее отнестись к его творчеству. Эта черта — общее для Толкина и Говарда увлечение атлантологией. Говард — наследие начитанного в отцовской библиотеке — возвращался к теме Атлантиды раз за разом в различных циклах и в обособленных текстах. Выходцу из Атлантиды посвящен цикл о Кулле — один из наиболее романтичных, глубоких и эпичных у Говарда. Потомком атлантов (правда, весьма «научно»-фантастически, через «стадию обезьян») является и Конан-варвар. Для Толкина же Атлантида была предметом глубоко личным, связанным с почти мистическим переживанием, отражающим те глубины истории, в которых та неразрывно сливается с мифом. В 1936–1937 гг. Толкин работал над романом «Забытая дорога», где впервые сформулировал свою концепцию Атлантиды-Нуменора, перешедшую затем почти без изменений во «Властелин Колец». Любопытно, что в это же время, после смерти Говарда, впервые издается эссе последнего «Хайборийская эра», где была (не слишком, заметим, всерьёз) набросана вся история его вымышленного доисторического мира. Неясно, как скоро могло это первое малотиражное издание добраться до Британии; в полном виде и несколько большим тиражом текст вышел только в 1938 г. — возможно, уже после того, как Толкин забросил «Забытую дорогу». Но и последнего, в свою очередь, с уверенностью утверждать нельзя.

В текстах Толкина второй половины 1930-х — середины 50-х гг. (включая «Властелин Колец») можно найти единичные примеры, указывающие как будто на вероятность раннего знакомства с как минимум фэнтезийным творчеством Говарда. В «The Notion Club Papers» тот же самый Гилдфорд в контексте разговора о темах pulp'а замечает: «Мне не нравятся героические воители, но я могу вынести истории о них. Я верю, что они существуют или могли бы существовать» — в отличие от космических кораблей. Кто из авторов «научно-фантастических журнальчиков» писал о «героических воителях»? Тогда это была не столь частая и излюбленная тема, как стала с появлением Спрэга де Кампа и Ф. Лейбера. И во всяком случае, по части

продуцирования «воителей» Говард был самым плодовитым. Толкин, конечно, мог держать на уме творчество Э. Берроуза или А. Меррита, но о его знакомстве со вторым нет ни единого свидетельства, а первый ему как раз откровенно не «нравился».

Во «Властелине Колец» Гэндальф, описывая свою битву с Балрогом в подземных глубинах, рассказывает: «Глубоко, глубоко, глубже самых глубоких гномьих пещер, живут под землею безымянные твари, исподволь грызущие Основания Мира. Даже Саурон ничего не знает о них. Они гораздо старше его… Я был там, но говорить о них не стану, ибо не хочу, чтобы вести из того мира омрачали солнечный свет». Исследователей толкиновского творчества и толкиновского мира эта реплика нередко озадачивает. Какие бы то ни было существа «гораздо старше» Саурона в рамках «Легендариума» по состоянию на время написания романа проблематичны. Ведь Саурон — падший Майа, один из младших Айнур, ангелов, сотворённых прежде всего сущего мира. Если только «безымянные твари» принадлежат по происхождению к старшим Айнур, но почему тогда они неизвестны Саурону и почему о столь великих падших духах нет никаких иных сведений? Более того, не забрели «твари» и из более ранних версий «Легендариума». Весь эпизод производит впечатление «случайно написавшегося», хотя и добавившего яркий штрих к картине толкиновской Арды. Зато представление о чудовищных тварях, обитающих где-то в запредельных безднах, типично для американского фэнтезийного хоррора конца 1920–30-х гг., и прежде всего для литературного кружка Г. Ф. Лавкрафта, который тут неизбежно вспоминается. Едва ли Толкин с его представлениями о литературе и мировоззренческими принципами выдержал бы длительное знакомство с творчеством самого Лавкрафта. Однако образ «безымянных тварей» скорее напоминает чудовищ говардовской мифологии, регулярно, правда, выползающих из своих бездн под меч Конана. Истории о нём и ему подобных, как мы видели, Толкин «мог вынести». Однако в словах Гэндальфа, не желающего «омрачать солнечный свет», вполне вероятен упрёк тем авторам фэнтези, которые этим занимаются.

Впрочем, оба этих примера явно неоднозначны. Интереснее сопоставить концепцию (заметим, скорее стихийную, чем целостную) Атлантиды у Говарда с Нуменором Толкина, представления о котором стали складываться не ранее 1936 г. Прежде всего, и Говард (наиболее чётко в «Хайборийской эре»), и Толкин в «Забытой дороге» относят существование Атлантиды к доледниковой эпохе. Это само по себе может восходить к атлантологической литературе тех лет, как «научной», так и

оккультно-мистической. Но есть и другие черты сходства.

Если бы заинтересованный читатель попытался свести воедино различные указания Говарда по истории Атлантиды, то получил бы следующую картину. Изначально Атлантида — далеко не идеальное, но в целом героическое и величественное варварское государство, выходцем из которого является, например, герой и борец с нечистью Кулл. Колонизация атлантами запада Турии (Старого Света) благотворна, ибо несёт избавление от мрачных культов и гнёта нечеловеческих существ. Любопытно, что эссе «Хайборийская эра» не подразумевает каких-либо изменений и перед падением Атлантиды. Однако в других произведениях (например, в раннем романе «Череполицый» или в повести о Соломоне Кейне «Луна черепов») Атлантида перед гибелью предстаёт как весьма мрачное место. Атланты сами поклоняются кровавым богам, предаются черной магии, алчут наслаждений и власти. Более того, это чёрное наследство Атлантиды остаётся и будущему миру. Таким образом, если попытаться согласовать (о чём Говард вряд ли задумывался) разные тексты между собой, то получится картина, весьма напоминающая Толкина. Моральное падение Атлантиды (Нуменора) предшествует физическому и выражается в обращении к запретным культам. Совпадают даже некоторые детали, — скажем, в скупых у Толкина, но довольно подробных у Говарда описаниях человеческих жертв. Но и это всё может восходить к общим источникам — прежде всего к теософской концепции Атлантиды, погибшей из-за обращения к черной магии. Говард знал эту теорию из первоисточников; Толкин должен был знать как минимум понаслышке от Барфилда.

Интереснее совпадения в «историко-географических» деталях. В эссе «Хайборийская эра» атланты основывают где-то на северо-западе Старого Света свое «континентальное королевство», куда позднее, после катаклизма «тысячи сородичей континентальных атлантов прибыли на кораблях в поисках убежища». Королевство это сохраняет «прежний статус довольно развитой варварской цивилизации», атланты «достигли удивительной ловкости и искусности» — правда, в обработке камня. При этом они «были вынуждены постоянно сражаться за свою жизнь», и наиболее ожесточенной была борьба с давними врагами пиктами. В ней они «впали в глубочайшее варварство» и оказались «раздроблены на небольшие кланы». В итоге нового катаклизма потомки атлантов «погрузились в беспорядочное животное существование обитателей джунглей», превратившись в человекообразных обезьян. Их потомки — киммерийцы, в частности и Конан-варвар. Однако другое царство атлантов существовало ещё и в

Хайборийскую эру Конана далеко на юге и упоминается в эссе среди «чёрных царств». О том, что это не ошибка и не недоразумение, свидетельствует подробное описание истории этих атлантов в написанной Говардом несколько ранее повести «Луна черепов». Здесь южное, африканское царство атлантов описывается как безжалостная кровавая тирания, основанная на культе тёмных богов, наследующая гордыню и жестокость древних атлантов времён перед катаклизмом. Последний оплот атлантов в Африке — город Негари — оставался центром сокращающегося царства примерно до середины I тысячелетия до н. э., когда атланты оказались заперты в его стенах. Лишь за тысячу лет до Кейна, то есть примерно в VI в. н. э., восставшие рабы-негры, с которыми атланты давно начали смешиваться, захватили власть, истребив всех атлантов, кроме жрецов.

Во всём этом нетрудно найти параллели с описанием нуменорских колоний в Средиземье у Толкина. Колонии на северо-западе Средиземья (Пеларгир и др.), основанные Друзьями Эльфов, становятся оплотом для благих нуменорских королевств Арнор и Гондор. Здесь нуменорцы, преданные своей изначальной светлой вере и борющиеся с Врагом, дольше сохраняют чистоту крови. «Но Королевские Люди плавали далеко на юг, и хотя королевства и твердыни, созданные ими, оставили множество слухов в легендах людей, Эльдар о них ничего не знают». Соответственно, эти «слухи» и «легенды» у Толкина никак не поясняются — это как будто отсылка, но к чему? Явно не к исторической реальности и не к африканскому фольклору, а к довольно распространённому (вспомним того же Берроуза) сюжету «атланты в Африке». Решение этой темы у Толкина в целом перекликается с говардовским. Южные королевства атлантов поклоняются тёмным силам и встают на сторону Врага. Наследуя кичливость предков, они в то же время утрачивают чистоту крови и растворяются в среде окрестных дикарей, но остаются «в легендах людей» надолго.

Ещё одна деталь не менее интересна и в большей степени бросается в глаза. Это происшедшее в процессе работы над «Властелином Колец» изменение картографии Средиземья. На ранней общей карте материка, связанной с написанием во второй половине 1930-х гг. «Амбарканты», довольно четко видны очертания Африки, то есть «Великий Залив» к югу от северо-западных земель (= Европы) врезается в глубь суши, подобно Средиземному морю. Однако на карте Северо-Запада, созданной в 1940-х гг. и известной любому читателю романа, никаких следов «Африки» к югу от «Европы» не обнаруживается, суша по восточному берегу Великого Залива уходит вертикально на юг

под незначительным уклоном. Южного, «африканского» берега, сопоставимого по выступанию на запад с «Европой», явно нигде не просматривается.

Карты такого типа ныне довольно распространены в литературе фэнтези, даже почти типичны для жанра (например, карты из циклов Р. Джордана «Колесо времени» или Т. Уильямса «Память, печаль, шип»). Многие авторы фэнтези по сложившейся подсознательной традиции представляют свои «Европы» в виде гигантских мысов, вдающихся в океан с северо-востока, без парного материка с юга. Однако первой, кажется, картой такого рода была карта, нарисованная Говардом для цикла о Конане и изданная с «Хайборийской эрой». В рамках говардовского мира это имело чёткую мотивировку: западная часть Африки появилась позднее, во время послеледникового катаклизма. Тогда же погибла часть прибрежных земель, образуя Средиземное море: «На далеком юге стигийский континент откололся от остального мира, причем линия разлома пролегла по реке Нилус в ее западном течении. Над Аргосом, западным Кофом и западными землями Шема плескался голубой залив океана, которому позже люди дали наименование Средиземного моря. Однако погружение происходило не всюду. Западнее Стигии из моря поднялась обширная суша, составившая западную половину африканского континента». Решительно, если бы кто-то поставил задачу увязать картографию толкиновского Средиземья с нынешней картой Старого Света, то нарисовал бы весьма похожую картину. И это едва ли не единственный случай, когда можно основательно заподозрить «влияние» Говарда на Толкина, как и на многих других, уже и не сознававших этого авторов.

Так знал ли Толкин тексты Говарда ранее завершения «Властелина Колец»? При всех кажущихся доводах «за», твёрдой уверенности в этом быть не может. И всё же стоит вспомнить, что в 1938–1939 гг. создается эссе «О волшебных историях» — программный текст Толкина, в котором он немало размышляет над темой создания «вторичных миров». Эссе «Хайборийская эра» представляло собой, как ни странно, едва ли не первый пример описания целостной истории «вторичного мира» — пример, который не мог в этот период не привлечь внимание Толкина. Мог он и пробудить интерес к знакомому, возможно, и ранее фэнтезийному творчеству Говарда в целом.

«Скорее нравится»… По сравнению с непонравившейся декамповской антологией «Мечи и колдовство»? На общем фоне ненавистной pulp fiction (это, по крайней мере, «могу вынести»)? Или как первый неловкий опыт на неторенном ещё никем публично пути? Увы, едва ли по ознакомлении с фэнтези Говарда

Толкина (если это происходило в 1930-х) могло постигнуть что-то, кроме разочарования. Т. Шиппи, сравнивая Толкина с Говардом (и, менее справедливо, с Кейбеллом и Эддисоном), отмечает, что разница между ним и этими авторами — «в приверженности Толкина интенсивной и вдумчивой систематизации». Тщательно вынашивавший, вырисовывающий и перерисовывающий по чёрточке, добивающийся от неизвестного будущего читателя «вторичной веры» Толкин не мог не увидеть в мире Говарда кучи недостатков. Несерьёзность, поверхностность, несогласованность, явная поспешность в построении даже отдельных циклов. Тем паче никакой заботы об их согласовании. «Вторичный мир»? Точнее уж, противоречащие, разбегающиеся друг от друга «миры»! И в придачу ещё изобилие столь же не любимых Толкином черт жанровой литературы — от самих нелепых, на его вкус, «героических воителей» до «омрачающих солнечный свет» инфернальных чудищ. Ну а уж попытки придать всему этому наукообразность… Атланты, вырождающиеся в обезьян!..

Один из персонажей «The Notion Club Papers», Рэмер, который первоначально задумывался как «двойник» К. С. Льюиса, но в итоге превратился в ещё одно alter ego автора, испытывал «зуд переписывать чужую неумелую работу». Если Толкин действительно счёл труды Говарда «неумелыми», то едва ли был вполне справедлив. Но если, с другой стороны, сочинения американского фантаста хоть сколько-то будили собственную мысль Толкина, то могли стать для него дополнительным импульсом в творчестве. Толкин явно не стал «переписывать» Говарда, однако вполне мог, вольно или невольно, обогатить свой, настоящий «вторичный мир» одной-другой чёрточкой, восходящей к «чужой неумелой работе».

…И другие

Разумеется, рассмотренными выше авторами «фантастическое» чтение Толкина отнюдь не ограничивалось. В письмах и эссе упоминается и ряд других фигур современной ему фантастической литературы — как людей его поколения и круга, так и более молодых.

Толкин лично и хорошо был знаком с преподававшим в Оксфорде знаменитым американским (по крайней мере, по происхождению) поэтом Томасом Элиотом. Толкин неплохо знал и его творчество и относился к нему уважительно — по крайней мере, более уважительно, чем недолюбливавший Элиота К. С. Льюис. Тем не менее никаких заметных следов воздействия Элиота — а тот обращался и к легендарным, прежде всего артуровским сюжетам — у Толкина незаметно.

Почитательницей и частой корреспонденткой Толкина была известная разножанровая писательница Наоми Митчисон. Она с энтузиазмом встретила выход «Хоббита», а затем первые книги «Властелина Колец» — правда, позднее её отношение к творчеству Толкина стало более сдержанным и даже критичным. Любопытный, однако, факт — в письмах Толкина к Митчисон обычно подробное обсуждение тех или иных аспектов произведений Толкина, ответы на вопросы, благодарность за интерес, но нет ни единого упоминания текстов самой Митчисон. Между тем выходили они у неё с заметной регулярностью (она написала более 100 книг и более 1000 рассказов), и среди них заметное место занимала фантастика, в том числе фэнтези. Толкин и Митчисон начали публиковаться одновременно — их первые стихи выходили в одних и тех же оксфордских изданиях (Митчисон была моложе Толкина на пять лет). Очевидно, Толкин знал произведения Митчисон, и у него они встречного энтузиазма не вызывали. Надо, кстати, не отметить, что Митчисон была в определенном смысле вызовом всем взглядам Толкина на жизнь. Социалистка, евгенистка и феминистка, автор огромного количества книг (среди них научная фантастика!), совершенно эмансипированная женщина… И притом счастливая жена (единомышленника и соратника по политической деятельности), да ещё мать большего, чем у Толкинов, семейства!

Творчество другой поклонницы «Властелина Колец», Мэри Рено, Толкина, напротив, порадовало. Познакомившись с прославившей Рено дилогией на сюжеты греческих мифов о Тезее, Толкин оценил её чрезвычайно высоко. По собственному признанию, он был «глубоко увлечен», причём читал и другие

произведения Рено. Характерно, что книги о Тезее (по внешности — рационализированные «исторические» романы) Толкин уверенно относил к фантастическому жанру.

Известно, что Толкин ещё при выходе в конце 30-х гг. прочёл «Меч в камне» — первую книгу тетралогии Теренса Хэдли Уайта «Король былого и грядущего». Однако мнение Толкина об этом цикле, значимость которого в истории фэнтези в целом недалека от значимости «Властелина Колец», остаётся неизвестным. Стоит помнить об общей осторожности Толкина в отношении артуровских легенд, а также о его враждебности к избыточному иронизированию в пределах «волшебной истории». Между тем особенно как раз первая книга Уайта иронией пронизана, и даже более терпимый Льюис отнёсся к обращению Уайта с Артурианой негативно. Следует отметить ещё, что Уайт со своими весьма левыми и пацифистскими взглядами был в целом чужд ностальгии по Средневековью и использовал рисуемый им мир как средство политической сатиры. То и другое Толкина не могло не отталкивать. Думается, что мнение его недалеко отстояло от мнения Льюиса.

Наконец, из других авторов фэнтези своего времени Толкин упоминает Джона Кристофера. Но из его произведений Толкин читал роман научно-фантастический «Смерть травы», которым был «сильно захвачен». Внимание Толкина привлекло то обстоятельство, что Кристофер был его «конкурентом» на нежданной и нежеланной World Fantasy Award 1957 г., а роман, очевидно, впечатлил своей экологической тематикой — очень близкой переживаниям самого Толкина.

Толкин был определённо лучше осведомлён в прошлой, чем в современной ему истории жанра. Многочисленные заботы всемирно известного и продолжающего творить писателя отнимали слишком много времени, и знакомство с новыми явлениями даже в любимых жанрах оказывалось проблематично. Практически все заметные «влияния» восходили ко временам его молодости, когда сформировался некий «канон» из перечитываемых и, по крайней мере, запомнившихся писателей. Однако этот «канон» всё-таки достаточно объёмен, чтобы не рассматривать Толкина как нечто изолированное, стоящее вне поступательного развития фантастического жанра. Толкин опирался на опыт своих предшественников, на выработанные ими методы, на открытые ими темы, — и именно как вершину и поворотный пункт в естественном развитии «мифопоэйи» следует рассматривать его творчество.

Наследие и «наследники»

Значение Толкина и «Властелина Колец» в истории жанра фэнтези несомненно. Значение позитивное очевидно для всех. Успех Толкина дал мощнейший импульс развитию фэнтези вообще и эпического фэнтези в особенности. История фэнтези разделилась на два этапа — «до» и «после». Если «до» количество фэнтезийных эпосов исчислялось единицами, то «после» исчисляется сотнями, если теперь уже не тысячами. Но было и другое, не столь однозначное воздействие. Причем Толкин, строго говоря, тут виноват разве что своей эрудицией и одаренностью. Именно «Властелин Колец» сформировал те шаблоны эпического фэнтези, о которых не говорил и не писал только ленивый критик. «Эпическое фэнтези», «высокое эпическое фэнтези», «блестящий образец эпического фэнтези»… Частая приманка на книжных лотках, магически воздействующая примерно на ту же аудиторию, что и ни к чему давно уже не обязывающее определение «достойный наследник Дж. Р. Р. Толкина».

И дело тут не в проблеме «подражательства» или «эпигонства», даже не в ожиданиях невзыскательным будто бы читателем массовой литературы исключительно «под Толкина». Конечно, многие читатели, подобно толкиновским хоббитам, действительно «предпочитают книги про то, о чем и без того знают». Но корень проблемы — в том, что ничего, кроме «эпигонства», западноевропейским и американским «наследникам Толкина», по сути, и не осталось. Толкин сам решительно перекрыл путь приумножениям своего «наследства». Он столь щедро, во всю мощь образованности, зачерпнул из «Котла Волшебных Историй» западного мира, что вычерпал его до дна. Не во «Властелине Колец», так в других толкиновских публикациях, прижизненных и посмертных, нашлось место всему, что со времен романтиков составляло Легенду Западной Европы. И падение Атлантиды, и Первая Война на Небесах, мотивы артуровских и каролингских романов, кельтские и германские сказания о богах и героях, и многообразие сохраненных деревенскими поверьями нечеловеческих «народцев»… Не суть даже важно, любил ли Толкин, скажем, кельтские мифы или французские эпические поэмы (не любил), но знал их, а значит, использовал, сам позднее удивляясь этому.

«Наследникам» не осталось ничего иного, кроме как нести крест обвинений в «подражательстве». Даже обратившись снова к толкиновским первоисточникам, можно было получить лишь

похожий на толкиновский результат. А «нетолкиновских» источников на Западе не осталось. Кое-кто, конечно, смело рискуя деньгами издателей, сдабривал тексты восточной (славянской, ассиро-вавилонской, китайской…) экзотикой. Иногда получалось замечательно. Но по определению несравнимо с подразумеваемым оппонентом — хотя бы одним откликом в читательских умах. Так что сознательное, открыто заявляемое «подражательство» Профессору даже для создателей вполне оригинальных фэнтезийных миров превратилось постепенно в хороший тон. Такова У. ле Гуин, чье Земноморье отстоит от Средиземья гораздо дальше, чем иные миры, создатели которых с жаром отрицали роль «учеников Толкина».

О чем и говорить, если даже «Космическая трилогия» и «Хроники Нарнии» Клайва Льюиса, друга и соратника Толкина по кружку «Инклингов», подчас воспринимаются массовым читателем едва ли не как довесок к трудам старшего коллеги. И это при том, что дарования и познания двух патриархов фэнтези были вполне сопоставимы, а названные циклы на самом деле демонстрируют возрастающие расхождения между ними — творческие, эстетические, в некотором смысле даже идейные. Можно сказать, что «Властелин Колец» и «Сильмариллион» лучше и логичнее смотрелись бы как итог развития фэнтези, чем как его импульс. Совершив в лице Толкина рывок в Большую Литературу, фэнтези в его же лице отведенное место в ней и заняло. Для других мастеров простора почти не осталось (Льюис — чуть ли не единственное явное исключение).

Итак, история фэнтези, особенно эпического фэнтези, четко делится на две эпохи — «до» и «после» «Властелина Колец».

Последняя продолжается доселе. Проблема «эпигонства», как ясно уже из вышесказанного, здесь просто неотступная данность. Талантливый фэнтезийный автор может сотворить действительно оригинальный и запоминающийся мир даже из одних шаблонов. Признанная «королева» американского фэнтези А. Нортон едва ли могла быть сочтена свободной от «подражательства» (отнюдь не только Толкину). Но созданные ее фантазией миры и мифы вовсе не «клонированы» и неизменно имеют заслуженный успех у читателя. Умение оригинально скомбинировать мотивы — может быть, главное при создании современного «вторичного мира».

Конечно, есть авторы, которые принципиально отказываются быть чьим бы то ни было «наследником». Но в открытую бросая вызов первообразу, они оказываются едва ли не в большей зависимости от образца, чем его «ученики». Наиболее закономерная и продуктивная реакция на проблему «эпигонства» и освобождение от нее — осмеивание фэнтезийной эпики. Столь

же закономерно и читательское признание подобных текстов. Грандиозный успех откровенно пародийного «Плоского Мира» Т. Пратчетта — лучшее тому свидетельство.

Что же до полемики, то она может вестись как самими «учениками» (и ведется — от У. ле Гуин и С. Дональдсона до Т. Уильямса), так и теми, для кого эта роль абсолютно неприемлема. Благо толкиновский или льюисовский «консерватизм» дает новой эпохе немало поводов для оппозиции.

Некоторые из оппозиционеров при этом создавали яркие, запоминающиеся и цельные миры, блестящие образцы фэнтезийной эпики, как «Плоская Земля» Т. Ли. Но «Новая волна» фэнтези — все-таки «Новая волна», не более и не менее. Прилагать к ней четкие поджанровые классификации рискованно. Духовный отец ее и лидер, М. Муркок, решительно смешивающий и выворачивающий наизнанку во всех своих многих десятках томов образы как эпического, так и героического фэнтези, — лучший тому пример.

Что же касается собственно «наследников» и «учеников», то основная масса саготворцев на особые литературные лавры не претендует. Фэнтези благополучно стало ветвью развесистого древа массовой культуры, и с этим едва ли можно и нужно что-то «делать». Однако среди не одной сотни благополучно и заслуженно забытых фэнтезийных королевств встречаются отдельные «вторичные миры», заслуживающие упоминания в летописи не только фантастического, но и «большой» литературы. Такие жемчужины в море эпического фэнтези, возможно, наперечет — но они есть. Есть уже не раз упоминавшаяся У. ле Гуин со своим «Волшебником Земноморья», теперь уже пенталогией. Есть также упоминавшийся уже С. Дональдсон, чьи «Хроники Томаса Ковенанта» — одно из немногих произведений, *по праву* сопоставляемых с прообразом-оппонентом, со «Властелином Колец», на основании и религиозно-философской глубины, и масштабности замысла, и литературных достоинств. Есть Т. Уильямс, чей мир «Памяти, печали, шипа» очевидно вторичен по отношению к толкиновскому — и в то же время не повторяет его, поскольку как раз вполне самостоятельно черпает из «толкиновских» источников.

И конечно, нельзя обойтись без упоминания Р. Джордана, который вошел в историю как автор самого объемного — и, увы, оставшегося неоконченным автором — фэнтезийного романа. Ведь непомерно-многотомное «Колесо времени», по справедливому признанию своего создателя, — единый роман, а не цикл романов. Эпос Джордана интересен очевидной попыткой превзойти подразумеваемый «прототип». Достаточно отметить,

что на карте толкиновского Запада к моменту действия «Властелина Колец» — лишь около десятка государств и племен, тогда как у Джордана — раза в три больше, и автор ставил себе цель расписать историю и внутреннюю жизнь каждого…

Вослед классикам Британии и США подтягиваются «эпики» и других стран. Канадец Г. Г. Кэй, редактировавший некогда «Сильмариллион», в «Гобеленах Фьонавара» произвел на свет уже собственный «вторичный мир» — одновременно полемичный и подражательный по отношению к Средиземью. Развертывание миров Кэя привело его на дороги «параллельной истории» — бурно развивающегося направления, также относимого к эпическому фэнтези.

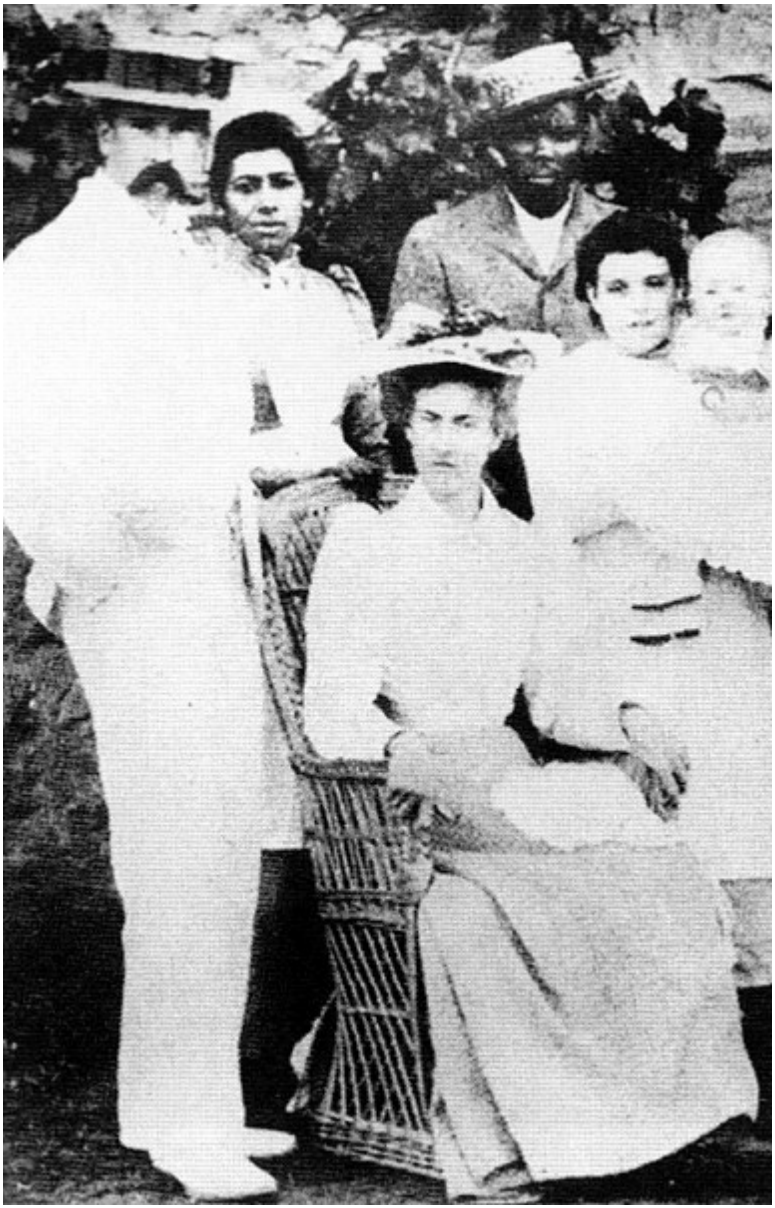
Историческое фэнтези начиналось с пересказов на новый лад артуровских сказаний. Здесь можно вспомнить поэмы Ч. Уильямса и, конечно же, «Короля былого и грядущего» Т. Х. Уайта.

Но если «артуровские» или «нибелунгские» сюжеты по определению вписываются в понятие эпического фэнтези, то историческое фэнтези в целом выходит за его пределы. Оно имеет дело чаще всего не с мифологическим, а с нашим «первичным миром». Реальная история его уже написана и, как правило, не нуждается в авторском повторении, хотя есть примечательные исключения. Иное дело «параллельная» (не альтернативная) история, при которой реальные в целом исторические события происходят с вымышленными народами и государствами. Здесь перед автором широкие возможности — и потребность — творить «вторичную», литературную реальность. И большое искушение создать развернутый эпос. Ярчайший пример здесь — К. Кёртц с циклом «Дерини».

Охватить на последних страницах этой книги все богатство эпического фэнтези невероятно, да и не стоит. Поэтому — в заключение — несколько слов о России. Здесь традиции описываемого направления формировались загодя — и «Сказаниями о титанах» Я. Э. Голосовкера, и в известной степени визионерской эпикой Д. Л. Андреева. Но вал переводного фэнтези, конечно, перенаправил многие векторы, превратив лучшие образцы русского фэнтези (вообще и эпического в частности) в парадоксальное, подчас удачное сочетание классических и отечественных литературных традиций с импортированным в готовом виде жанром. Пионерами русскоязычной фэнтезийной эпики стали в середине 1990-х Н. Перумов и Г. Л. Олди, а в «историко-эпическом» (может быть, наиболее перспективном для русской культуры) варианте — Е. Хаецкая и Д. Трускиновская. Скорее парадоксально, что

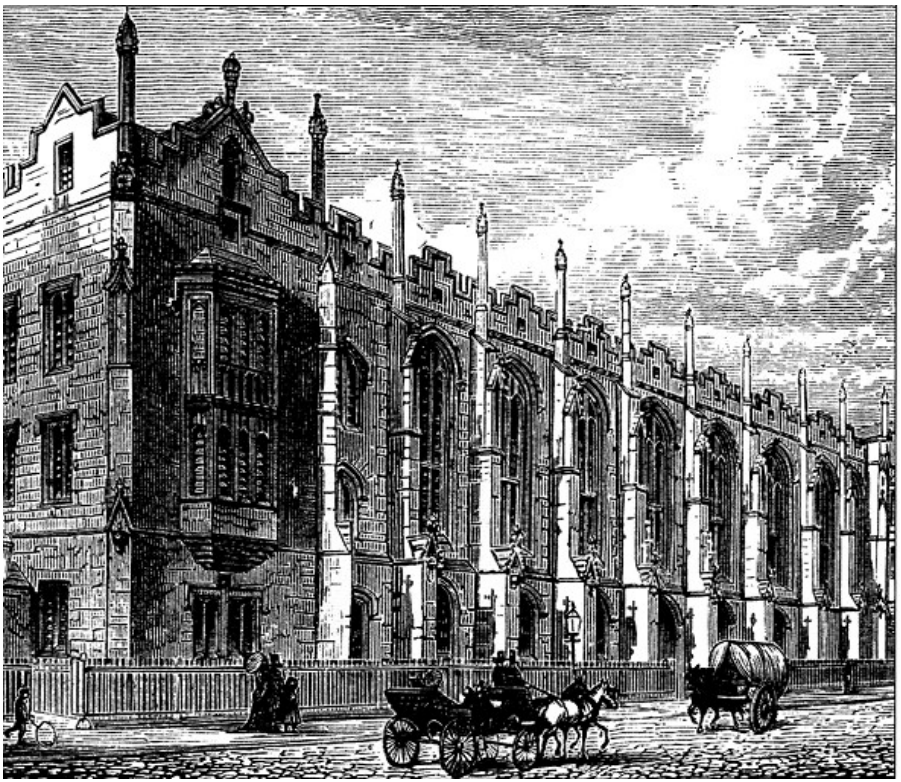
собственного эпоса в полном смысле слова не породила пока давшая немало хороших образцов героики «меча и колдовства» славяно-киевская ветвь русского фэнтези — отдельные попытки в этом роде, как правило, проходили не слишком заметно. Как бы то ни было, на сегодняшний день фэнтезийные эпосы в России уже исчисляются десятками, и на их титулах немало ярких имен. Видимо, эпическое фэнтези в России ждет неплохое будущее. И может быть (все задатки для того есть) русские авторы, даже в массе, окажутся оригинальнее и свободнее западных коллег. Может быть, когда-нибудь кто-нибудь именно из них создаст свою «мифологию для России»…

Иллюстрации

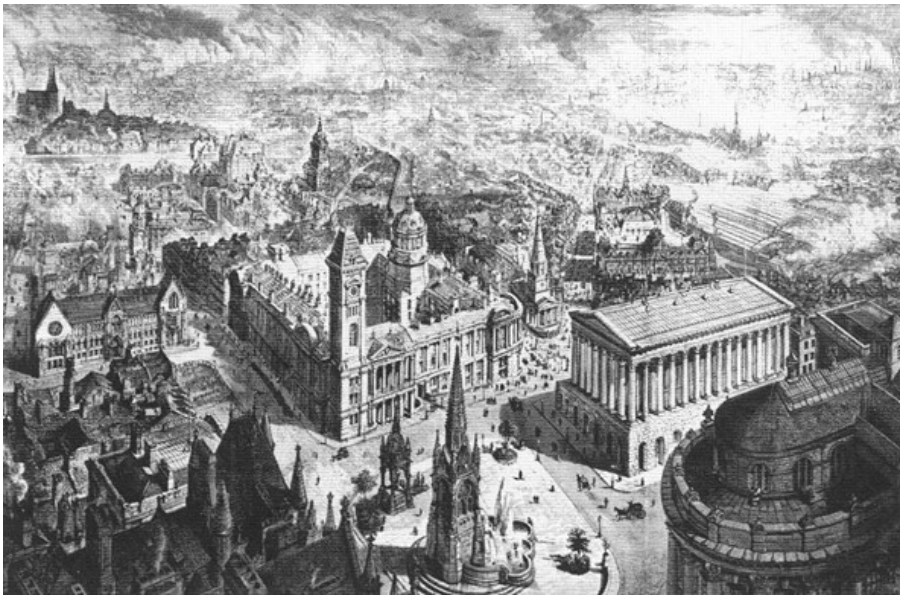


Семья Дж. Р. Р. Толкина в Южной Африке

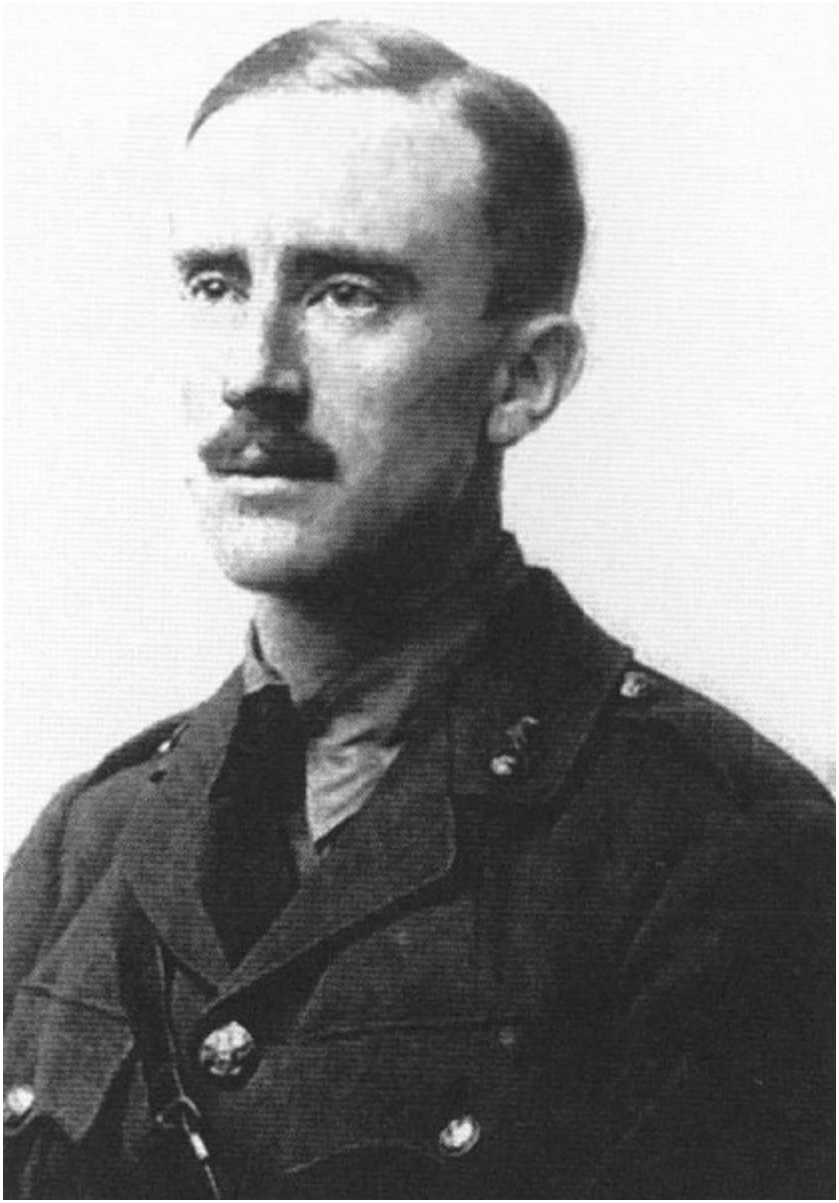
Блюмфонтейн в начале XX в.



Школа короля Эдварда в Бирмингеме

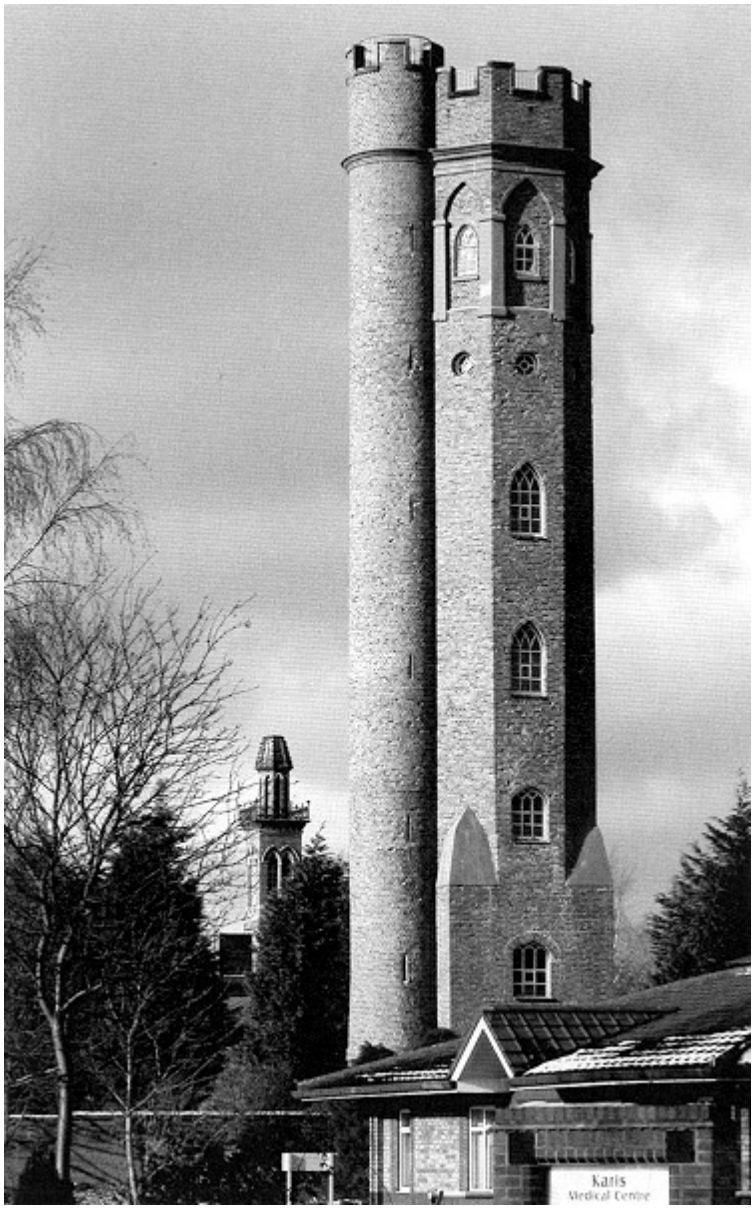


Бирмингем в конце XIX в.



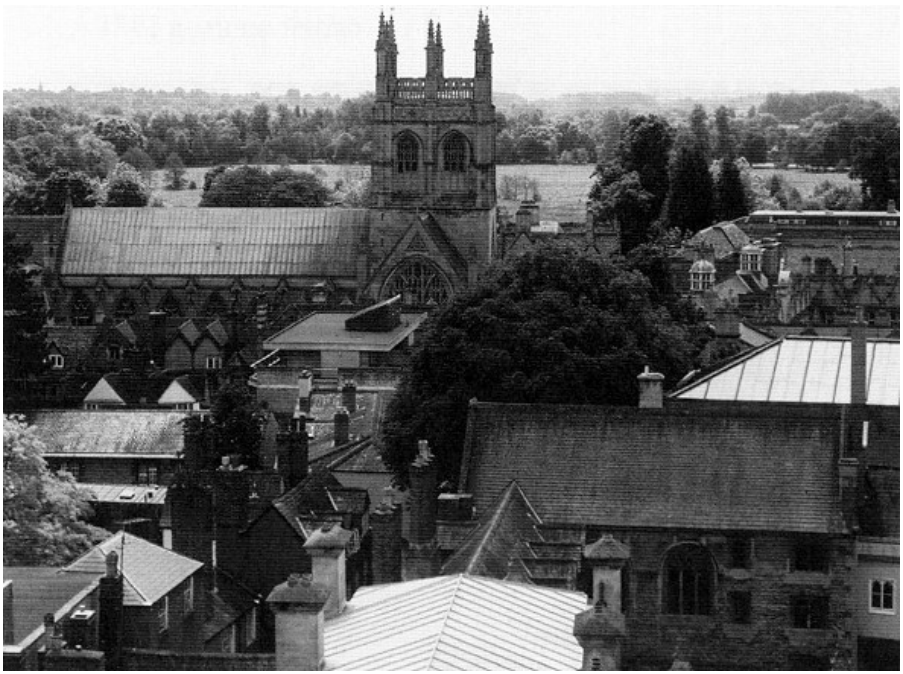
Дж. Р. Р. Толкин в 1916 г.

Эдит Бретт



Две башни вблизи Бирмингема, ставшие, как считается, прообразом башен Ортханк и Минас-Моргул в книге «Властелин колец»

Дом № 20 по Нортмур-стрит, где Дж. Р. Р. Толкин жил с 1930 по 1952 г.



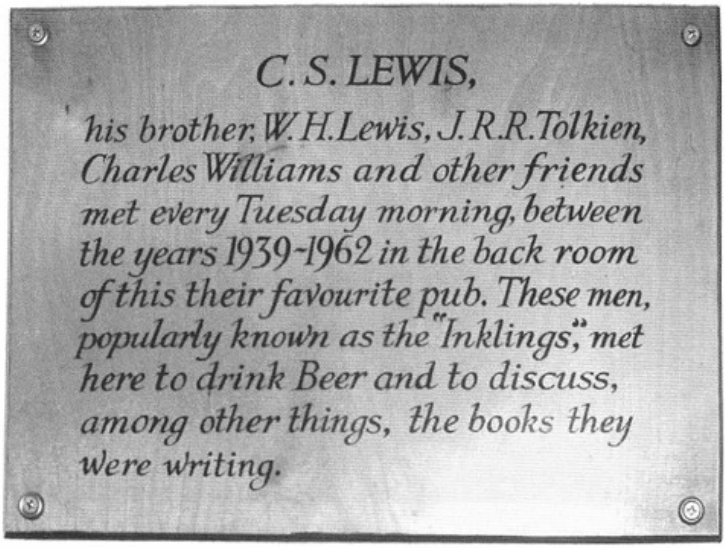
Вид на Мертон Колледж

Дом № 76 по Сэндфилд-роуд, где Дж. Р. Р. Толкин жил с 1953 по 1968 г.

Дом № 21 по Мертон-стрит, где Дж. Р. Р. Толкин поселился после смерти своей жены в 1971 г.

Отель «Истгейт» в Оксфорде

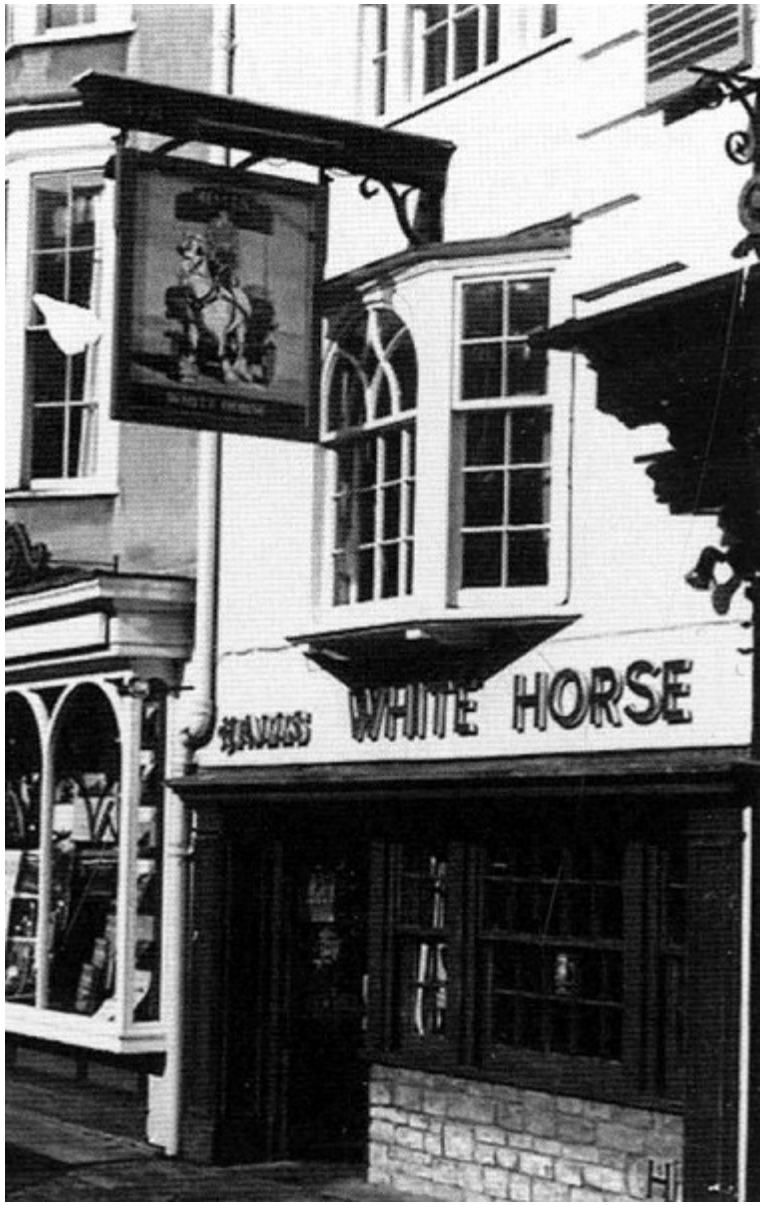
Мемориальная доска на доме № 76 по Сэндфилд-роуд



Мемориальная доска в пабе «Орел и дитя»

Вывеска паба «Орел и дитя»

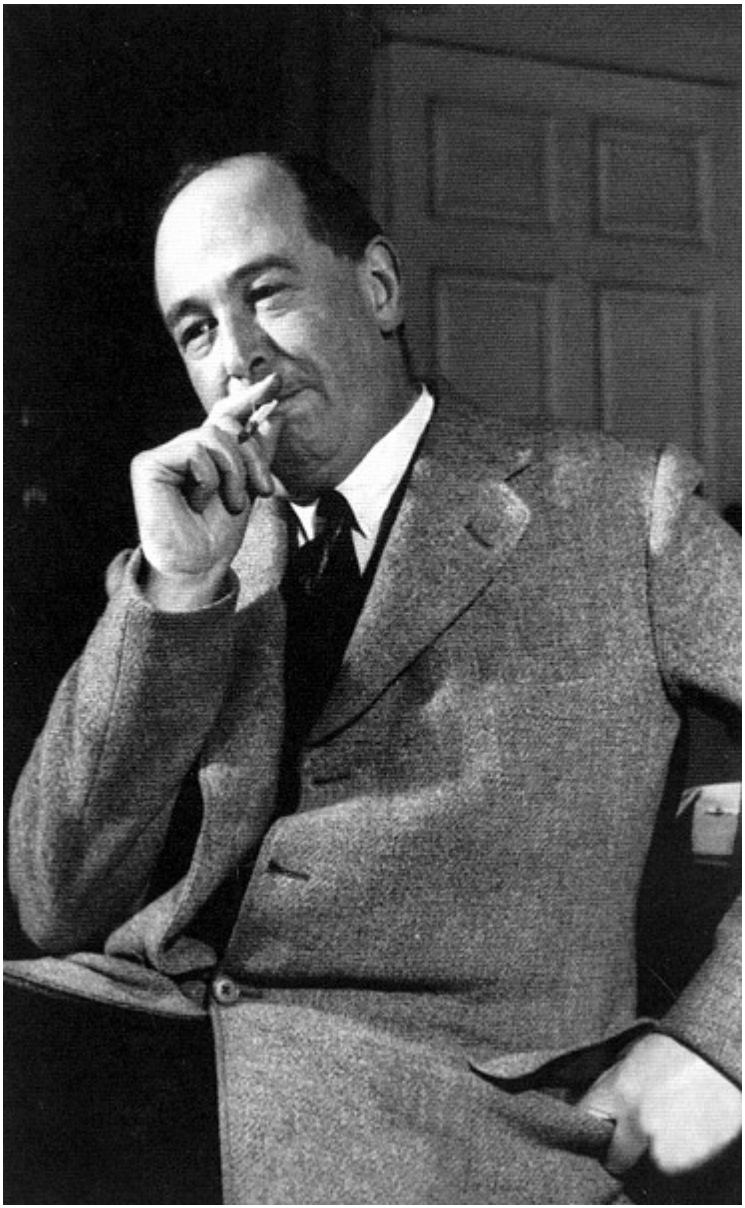
Паб «Ягненок и флаг» в Оксфорде, где собирались «Инклинги»



Паб «Белая лошадь». Здесь Дж. Р. Р. Толкин читал «Властелина колец»

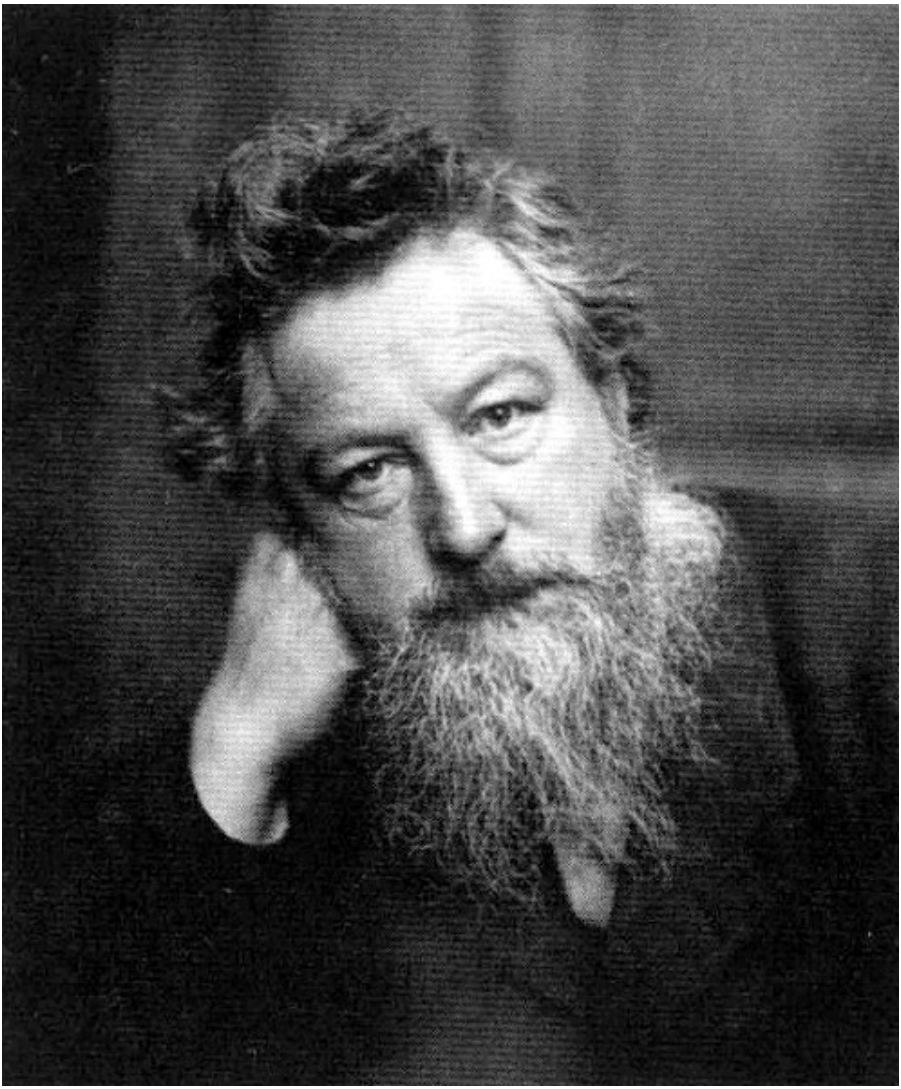
Смерть короля Артура. Художник Дж. Арчер

Смерть Беовульфа. Художник Дж. Тобин



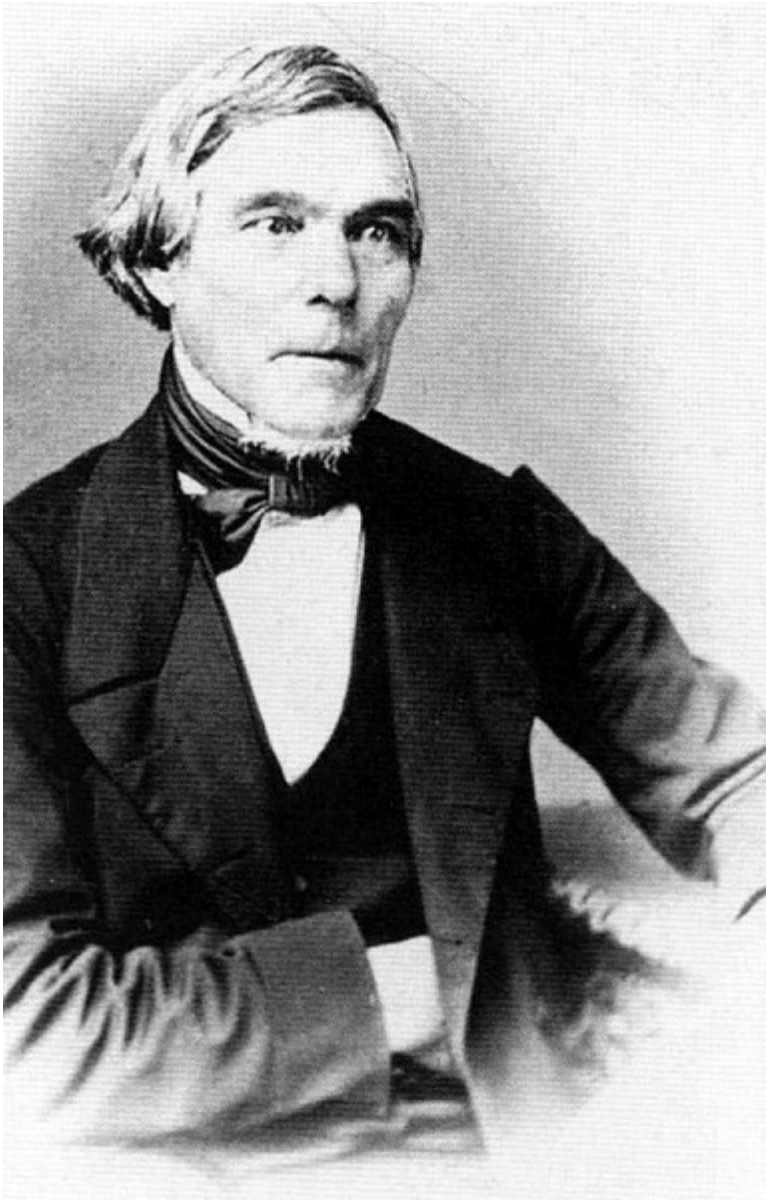
К. С. Льюис — один из самых близких друзей Дж. Р. Р. Толкина

Дж. Чосер



У. Моррис

Э. Лэнг

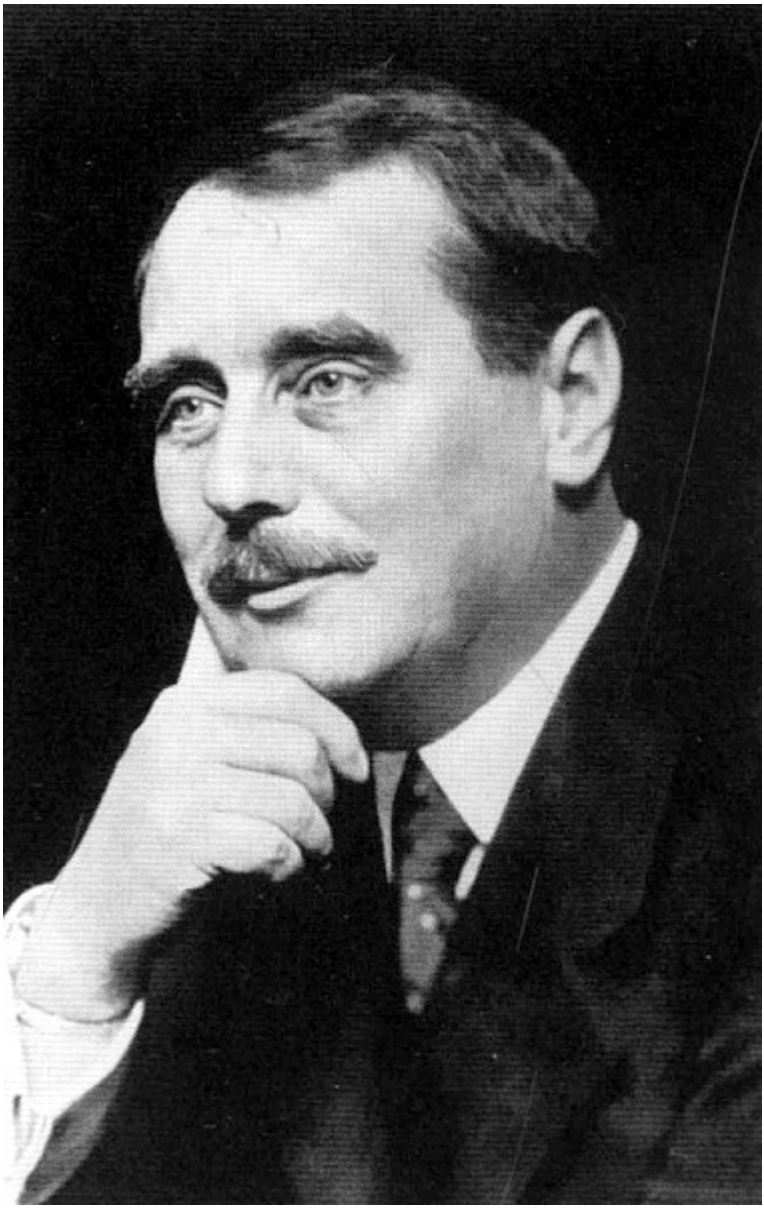


Э. Лённрот

Дж. Макдональд

Л. Кэррол

Лорд Дансени



Г. Уэллс

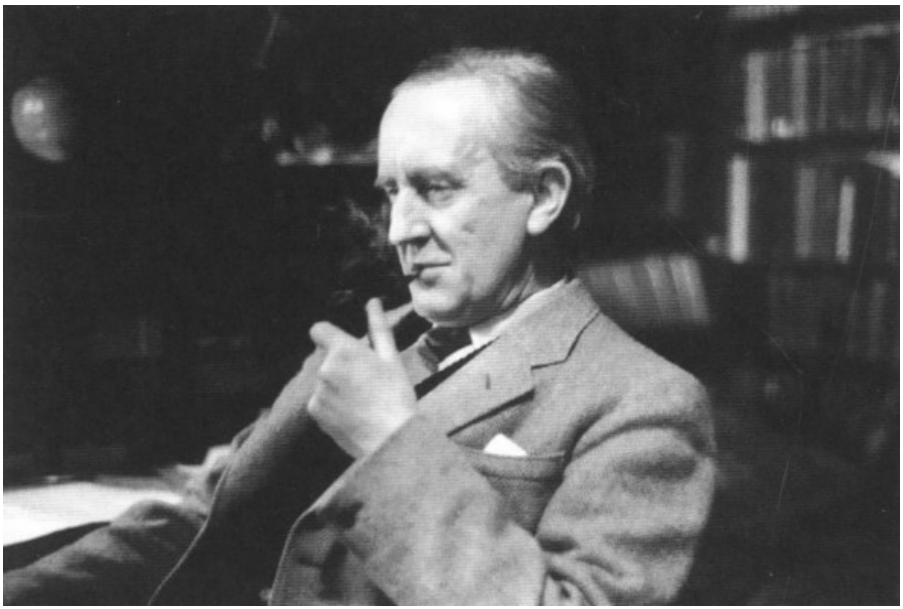
Г. К. Честертон

Ч. Уильямс

Беорн. Художник А. Скороход

Пин и Мэрри в плену у орков. Художник А. Скороход

На могильной плите рядом с именем «Эдит Мэри Толкин» стоит «Лутиэн», а рядом с «Джон Рональд Руэл Толкин» — «Верен». Такова была его воля



Профессор Дж. Р. Р. Толкин